قدامة بن جعفر

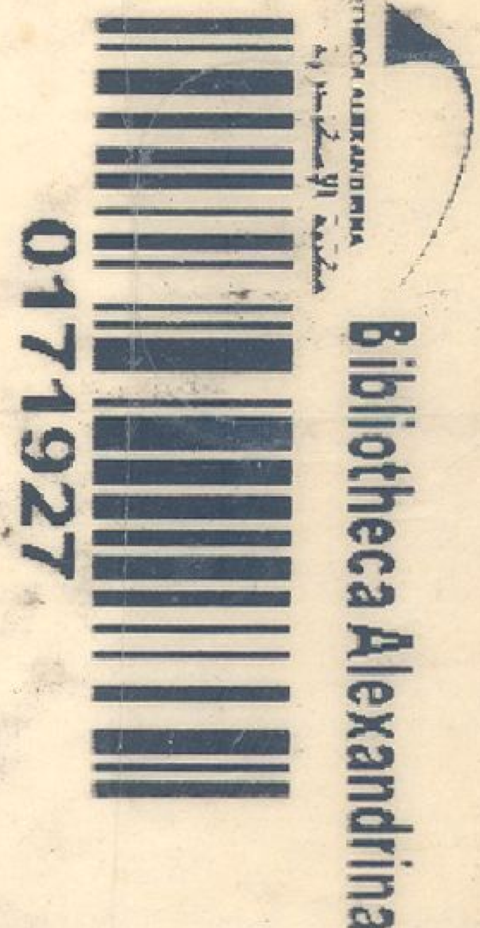
والنقد الأدبي

تأليف

الدكتور بدوي طبانه

مدرس البلاغة والنقد الأدبي في كلية دار العلوم

بجامعة القاهرة



الناشر

مكتبة الأنجلو المصرية

١٦٥ شارع محمد فريد

القاهرة

قدامة بن جعفر
والنقد الأدبي



الدكتور بدوي طبانه

مدرس البلاغة والنقد الأدبي في كلية دار العلوم
بجامعة القاهرة

الناشر
مكتبة الأنجلو المصرية
١٦٥ شارع محمد فريد
القاهرة

١٣٧٣ هـ — ١٩٥٤ م

مطبعة مخيمر
٢٩ شارع الجيش ت ٤٧١٩٢

بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم

بقلم العالم الجليل الأستاذ أحمد الشايب

— ١ —

نحن الآن فى (دار العلوم) وقد دار الزمان دورته ، وصارت هذه الدار المباركة إحدى كليات الجامعة المصرية ؛ تأخذ برسومها ، وتتمثّل مناهجَها وتحاول — كغيرها — أن تؤدى رسالتها ، وهى رسالة : مصرية ، إسلامية ، إنسانية . هى رسالة مصرية لأن (كلية دار العلوم الجامعية) تقوم على أرض مصرية وتستمد كيانها من هذا الوطن العزيز،فلابد أن تعنى بحضارته وتصل بين قديمه وحديثه ، وهى إسلامية لأن مصر الآن مستقر التراث الإسلامى، لا من حيث مادتُه ومصادره فقط ، بل من حيث تمثّله والقوامةُ عليه ، والأخذُ بأسبابه ومقوّماته ، وهى آخر الأمر رسالة إنسانية لأن الجامعة المصرية — ومنها كلية دار العلوم — جزء من هذه الجامعة العالمية التى تخدم الحضارة الإنسانية فى جميع عناصرها ، وبيئاتها ، وعصورها . ومعنى ذلك كله أن كلية دار العلوم تقدمت لتحمل مسئوليتها فى هذا المجال ، أو يجب عليها أن تستشعر هذه المسئولية الخطيرة ، وأن تحرص على تحملها وتحقيق أهدافها مادامت قد أخذت هذا الوضع الجامعى الحديث .

وأقول : هذا الوضع الجامعي الحديث ، لأنّ دار العلوم كانت من قبل مدرسة عالية تُعنى ، أكثر ما تُعنى ، بتخريج المدرسين للأدب العربي والشريعة الإسلامية ، فى معاهد الحكومة ومدارسها ، وتتوسل إلى ذلك بتيسير هذه المواد ومناهجها ، فيعكف أساتذتها وطلابها على استخراج المعارف من مصادرها القديمة ، وتنسيقها ، وعرضها فى أسلوب سهل ، واضح ، تطبيقى ، يستسيغه الطلاب ، ويستوعبون ما يتضمنه من مواد ، ثم يتقدمون إلى تلاميذهم بصورة أكثر يسراً ، وأسهل عرضاً ، ومعنى ذلك أن دار العلوم كانت ، فى مهنتها ، تتجه من أعلى إلى أدنى . ومن العُسر إلى اليسر ، واستطاعت بذلك أن تخدم الشرق العربى خدمات تستعصى على النسيان أو الإنكار .

أما الآن ، فقد انعكست الآية ، ووجب على (كلية دار العلوم) أن تتجه من أدنى إلى أعلى ، وأن تسلك سبيل التعسير لا التيسير ، وأن تجعل هدفها تخريج الأساتذة لا المدرسين ، وإعداد الباحثين لا الموظفين ، وإنما أعنى أن تشق على نفسها ، فتدرس المصادر الأصيلة للمواد ، بعد أن تحققها وتنشرها نشراً علمياً ، ثم تغرق فى نقدها ، وتصبر على متونها وشروحها وحواشيها لعلها تجد — وستجد حتماً — ما يدعو إلى تعديلها ، أو تهذيبها ، أو نقضها أحيانا ، وهى ، إذ تفعل ذلك ، مضطرة أن تصطنع مناهج البحث العلمى ، وهى مناهج عسيرة ، منوعة ، تنصب على الجوانب الفنية ، والتاريخية ، والنفسية ، وتتطلب أناة وتوثيقا ، وتنتهى بلا شك إلى عرض المواد عرضا جديداً ، أو الى وضعها من جديد .

بهذا الروح ، وذلك المنهج ، تستقبل كلية دار العلوم حياتها الجامعية ، وقد استقبلتها منذ حين ، فوجدت تراثا إسلاميا متراكما جليلا ، وحضارة مديدة العهد ، كثيرة الصور ، مشتجرة الفروع ، وتبينت أن هذه الحضارة لا بد أن تدرس من جديد ، وأن تدرس دراسة طويلة ، عريضة ، عميقة ، وعليها أن تتوسل بذلك القديم إلى الجديد ، فتعرف ما تأخذ وما تدع وما تضيف وما تبتكر ، لتصل الماضى بالمستقبل ، وتكون لها شخصيتها المتميزة بين كليات الجامعة المصرية أو بين المعاهد العلمية ، ولكم رجوت — ولا زلت أرجو — أن تنشأ فى كلية دار العلوم عدة أقسام تتقاسم فيما بينها مواد هذه الحضارة الإسلامية ، ليدرس كل قسم جانبا منها دراسة متخصصة مثمرة ، ثم تتكون من هذه الدراسات وحدة علمية قوية متماسكة ، فقسم للغة العربية وآدابها . وثان للشريعة الإسلامية ، وثالث للتاريخ الإسلامى ، ورابع للفلسفة الإسلامية ، وخامس للغات الشرقية من إسلامية وسامية ، وهكذا بحيث تستوعب الأقسام عناصر حضارتنا ومقوماتها ، وتصبح كليتنا بذلك مقر هذه الدراسات الفذ ، ومقصد طلابها من أنحاء الأرض . وحتى يتم ذلك فى دار العلوم أو فى غيرها ، وبهذا الوضع أو بسواه ، نرى أنه تبين لكلية دار العلوم أن عليها استئناف الدرس بأفق واسع ، وأمل وثاب وجهد دائب . عليها أن تعيد النظر فى البلاغة والنقد الأدبى ، فتدرسهما درساً تاريخياً ، فنياً ، مقارنا . ولعلها تنتهى من ذلك إلى وضع هذين العلمين وضعا جديداً يريح الدارسين من اضطراب القديم وتركيبه ، ويرشدهم إلى قدر الأدب وتحليله وتفسيره ، ويصل بين هذين العلمين وبين ما يسندهما من علوم النفس ، والجمال ، والاجتماع ثم الفلسفة . كما عليها أن تطيل الوقوف

— ٤ —

عند النصوص الأدبية فتحققها ، وتنشرها مشروحة ، وتعرضها فى نسق زمنى ، وموضوعى، بحيث يرى القراء فيها صور الأدب فى العصور المتوالية والبيئات المختلفة ، وبحيث يرون أدبا مثقفا جميلا ، يغذو العقل والشعور . وحينئذ يتقدم تاريخ الأدب ليجد فى هذه النصوص مجاله العتيد ، ويقيم وصفه وتفسيره على قواعد ثابتة متينة لا تتعرض للشك والتجريح . ولا بد أن تتعدد كراسى الأدب وتاريخه ، وتوزع بين القديم ، والوسيط ، والحديث . بل لا بد أن يكون لبعض البيئات ـ كالأندلس ـ كرسيه الخاص.

أما النحو ، فعلى الرغم من نضجه واحتراقه كما يقال ، قد بدا لدار العلوم أن تدرس أصوله ، وتنشر مصادره ، وتميز مدارسه ، وتصله بالدراسات النفسية والاجتماعية ، لعلها تجد فى تضاعيف ذلك ، وفى سعة الاستقراء ما يطامن من غلواء هذه القواعد المتكاثرة ، والأرصاد التى قد تحكم بالشذوذ على خير النصوص ، وأصح اللهجات .

وهكذا تسير فتجد يقظة شاملة ، وتنبهاً يأخذ بآفاق اللغويات والفلسفة والتاريخ ، ويحاول التجديد حتى فى الدراسات الشرعية الإسلامية .

— ٤ —

وعلى هذا الأصل العام ، والشعور بالمسئولية العلمية ، وفى يقظة الضمير الجامعى الأصيل ، أخذ أساتذة (كلية دار العلوم) ينشرون بحوثهم تباعا ، ويستبقون إلى التأليف ، والترجمة ، والنشر ، ويقفون ؛ كل فى دائرة اختصاصه ، يرقب تاريخ مادته ، ونموها . ويأخذ بيد طلابه فى سبيل الجد ، ومحاولة الابتكار ، ولعله يريد أحيانا أن يسبق الزمن ليعوض ما فاته فى ميدان النضال ، حتى يخلف وراءه فى تاريخ الكلية ، أو فى تاريخ العلم آثاراً تفيد العلم فائدة محققة ؛ ذلك لأنهم يعرفون حقاً أن الأستاذية تكليف

لا تشريف ، وأن كرسيها زعامة فكرية ، وقيادة منهجية ، وأنها حلقة وضاءة ، ولكنها مريرة لمن يقدرها ويفى بها ، ثم يكون بها من رجال المتن والسند فى سيرة العلم ورواياته ، ولكنها أيضاً مساءة كبرى لمن يتولاها رفيقاً رقيقاً ، ويأخذها سهلة هينة ، ويكون بها (مدرساً) يعيش على تراث الماضين وحطامهم لايدعو إلى حق العلم ، ولا يضع فى بنائه لبنة أولبنات.. هم عرفوا ذلك فتصوفوا فى محاريب الدرس أو كادوا ، ولكم يعجبك أن تجلس إليهم فتسمع منهم النادر اللطيف ، وتجادلهم فتعرف مقدار بلائهم فيما يمارسون ، من بحث دائب ، وعناء مبير .

والشباب من هيئة التدريس ، ما شأنهم؟ هؤلاء هم الذين تلقوا الحياة الجامعية فى شبيبتهم وتلقاها غيرهم على الهرم ، فكان على هذا الشباب أن يستأنى ، وأن يلتزم الأصول الجامعية ، يلتزمها دارساً ومدرساً ثم أستاذاً ، وقد فعلوا ، فتوافرت لهم دراسات عليا فى مصر وفى أوروبا ، تخصصوا فيها ، ولا يزال بعضهم يعد بحثه للظفر بالدرجات العلمية ، وهم جميعا معقد الرجاء ، ومناط الآمال ، تنتظرهم تبعات ثقال يجب أن يستعدوا لها ، إنها تبعات تتضاعف كلما تقدمت الدراسات العلمية فى الجامعة وخارجها ، وكلما تكشف من عناصر الحضارة الإسلامية والإنسانية ومقوماتها ، ما يحملهم على إعادة النظر فيما قيل أو تقرر ، وعلى أن يضيفوا إلى ما عندهم جديداً ليسايروا ركب الحياة المتجددة السريعة وإلا — لا قدر الله — سقطوا فى منتصف الطريق .

ولا أستطيع أنا ولا يستطيع غيرى أن يصور مقدار ابتهاجى كلما لقيت أحدهم يتقدم لنيل درجة جامعية ، أو يصدر بحثا أو مؤلفا ، أو يناقشنى فى مسألة علمية أو منهج دراسى ، أو يتعقبنى فيما أقول أو أكتب ، فذلك

كله دليل الحياة ، وسمة النشاط ، وداع إلى اطمئناننا نحن الشيوخ ، وثقتنا فى مستقبل كريم لهذه الدراسات الإسلامية إن شاء الله تعالى .

— ٥ —

أقول هذا كله ، وأمامى هذا البحث لواحد من شباب المدرسين بكلية دار العلوم ، أما البحث فهو : « قدامة بن جعفر والنقد الأدبى » وأما الشاب فهو « الدكتور بدوى طبانة » .

وأحب أن أقدم بين يدى هذا البحث ما يبين اتجاهه من قريب ، فمنذ عهد بعيد ، وحين قامت الجامعة المصرية ، رأينا أن يدرس كل من النقد الأدبى والبلاغة دراستين : تاريخية وفنية ، يفرد لكل درسه ، وتتعاون الدراسات كلها على إعادة النظر فى قديم هذين العلمين ، وإعادة وضعهما من جديد ، وقدمنا ما يوضح المنهج والمادة ثم نشرنا ذلك منذ سنة ١٩٣٩ ، وكان علينا متابعة هذه الدراسات عساها أن تبلغ الغاية يوما ما .

وصار على الدكتور بدوى طبانة بمقتضى تخصصه أن يسهم فى هذه الدراسة بنصيب لعله أن يكون إيجابيا أصيلا ، ولعله يرضى نهمه العلمى ، وتعلقه بأسباب الجد والمجد ، ولعله يدخل تاريخ البحوث النقدية والبلاغية ، وقد أصدر بعض ذلك قبل أن ألقاه وأعرفه فى كلية دار العلوم ، أصدر بحثه فى « أبى هلال العسكرى ومقاييسه البلاغية » الذى نال به درجة الماجستير ، وأصدر بحثا آخر عنوانه « دراسات فى نقد الأدب العربى » .

ثم تقدم لدرجة الدكتوراه بهذا البحث الذى أقدمه للقراء والدارسين . وإذا كان قدامة بن جعفر حلقة فى تاريخ النقد الأدبى فقد صار من الحتم الواجب أن يخضع بحثه لهذا المنهج التاريخى ، وصار على الدكتور بدوى طبانة أن يضع قدامة موضعه من تاريخ النقد الأدبى ، فيصله بسابقيه ،

ولاحقيه ، ومعاصريه ، ليبيّن ماذا أخذ قدامة ، وماذا أعطى ، وماذا ابتكر، ومقدار ماله من أصالة أو تقليد . وهل تقدّم بالنقد أو انحرف به ، وأخيراً إلى أى الجانبين كان قدامة أشد ميلا . إلى جانب التشريع أم إلى جانب التقدير . . وليس ذلك بالأمر اليسير ، فإن تصور المنهج وحدّه وفقه فلسفته ومغزاه ، أمر خطير ، بل هو أخطر شىء فى البحوث الجدية وربما كان درس المناهج — لذلك — أول الدروس الجامعية وأسناها ؛ فإنه هو المنطق التطبيقى الذى ينظّم الدراسة ، ويسدّد سيرها ، ويصل بها إلى أهدافها المقررة .

ثم كان لابد لبدوى طبانة أن يُوثّقَ الآثار العلمية والنقدية لقدامة قبل أن يقيم عليها بحوثه ، ويُدير كلامَه ، وقد بذل فى ذلك ما وسعه من جهد وما احتمله من عناء .

وإذا كانت آثار قدامة بن جعفر ثمرة التفاعل بينه وبين بيئته الثقافية والأدبية . فقد وجب على الزميل طبانة أن يُلمّ من عناصر البيئة والسيرة لقدامة بما يشرح آثاره ، ويردها إلى مصادرها الشخصية أولا . ثم الإسلامية : من عربية وأجنبية ثانيا .

وقد كان فى سيره دقيقاً ، إذ حرص على مسايرة قدامة خطوة خطوة ، ومسألة مسألة ، يناقشه الحساب ، ويلقاه رفيقاً مَرَّة ، وعنيفا أخرى ، ويردّه إلى أصل عربى حينا أو يونانى حينا آخر ، فإذا وجد له جديدا عرفه له أو تعقّبه فيه ، حتى إذا أتم استقراءه أخذ يستنبط من ذلك القوانين ويلخصها ، ثم يضع صاحبَه موضعه بين البلاغة والنقد ، وأخيرا يبَيّن مكانة هذه الحلقة فى سلسلة البحوث النقدية التى امتدت من القديم إلى الحديث .

وأشهد ، لقد كان بدوى طبانة جادّا فى بحثه ، مستجيباً لكل ما يطلب منه من مقوّمات رسالته ، يناقش المنهج والمادة ، فإذا اقتنع ، وقرأ ، وفقه ، كتب فأحسن الكتابة ، وعرض فأجاد العرض ، وهنا تتراءى لك شخصية الواثق بنفسه ، المطمئن إلى عمله ، المخلص لعلمه ، حتى كانت مناقشته العلنية امتحاناً عنيفاً ، وصراعاً علمياً دقيقاً ، انتهى إلى منحه تقدير (ممتاز) .

ولست أبرىء هذه الرسالة ، فقد يجد فيها القارىء مأخذاً هنا أو هناك ، ولكن ما حيلتنا وقد تفرد الله بالكمال ؟ وموضوع البحث مجال لاختلاف وجهات النظر ؟ . وحسب الإنسان أن يجتهد ، فإن أخطأ فله أجر الاجتهاد ، وإن أصاب فله أجرا الاجتهاد والتوفيق ، بل أزيد على ذلك ما قلته فى غير هذا المقام : من أن الخطأ الذى ينشر فى مصطرع الآراء كثيراً ما يكون وسيلة للصواب ، وهذا فضل لناشره الذى تقدم به مجتهداً ، واحتمل تجربته صابراً ، فأصلحه غيره ، أو تنبه هو إليه ، فأعاد فيه النظر والاجتهاد .

أما بعد : فقد طال بى السير ، وربما شطّ بى الاستطراد وقبل أن أترك القلم لابد أن أهنىء دار العلوم بشبابها ، وأهنىء الدكتور (بدوى طبانة) بما أصاب من توفيق ، وأرجو أن تسير هذه القافلة : من شيوخ دار العلوم وشبابها ، مُجدّةً محققة رسالتها فى ظل حياتها الجامعية الجديدة وكل من سار على الدرب وصل ؟

أحمد الشايب

القاهرة فى أول مارس سنة ١٩٥٤

مقدمة

موضوع البحث وأهدافه ــ منهجه ــ مصادره

١ ــ موضوع هذا البحث « قدامة بن جعفر والنقد الأدبي » ويظهر من هذا العنوان أن البحث يرمى إلى هدفين :

أولهما : الكشف عن شخصية قدامة وحياته الخاصة ، ووصف البيئة التي عاش فيها والتيارات المختلفة التي تجاذبتها ، وألوان الثقافة السائدة فيها ، ثم التعريف بالآثار العلمية التي خلفها . وذلك هو موضوع الباب الأول من هذه الدراسة .

ثانيهما : التعريف بقدامة باعتباره حلقة من حلقات النقد الأدبي ووضعه موضعه في تاريخ هذا الفن ، ودراسة جهوده وبيان أثرها في تطور النقد ، والكشف عما يكون لها من علاقة بالفكرة النقدية المعاصرة أو بالفكرة البلاغية ، والنظر بعد ذلك فيما توحى به تلك الدراسة من تجديد في النقد الأدبي ، وذلك هو موضوع الباب الثاني .

٢ ــ وترجع أهمية هذا الموضوع وجدارته بالبحث وبذل الجهد إلى أسباب كثيرة منها أنه يتصل بشخصية لها منزلتها بين نقاد الأدب العربي ، ومنها أن الآراء النقدية أو البلاغية الصادرة عن هــــذه الشخصية كان لها شأنها في القرن الرابع الهجري ، وبقي لها هذا الشأن في ميزان البلاغة والنقد في القرون التي وليته وكانت مثار جدل كثير . ومنها أن قدامة كان صاحب أول كتاب عرفته العربية في نقد الشعر ، وهذا النقد يشرع في مجال النقد منهجاً

جديداً ، ويتصف بصفات ذاتية وموضوعية ذات طابع خاص ممتاز ، ومنها بيان مالهذا الرجل من أصالة وغيرها وتجلية منزلته فى هذه الدراسات وبخاصة أن مادار حوله من جدل قد غشاه بكثير من الغموض .

ومع تلك المنزلة للرجل أو لفكرته فإنى وجدته لم يظفر بالعناية الجديرة به وإن عرض له بعض المعاصرين بمحاولة تحقيق حياته ، أو دراسة آرائه فقد شابت التحقيق شوائب دفعت إليها العجلة وحب السبق والانفراد وهما مطية الزلل فى التحقيق الذى يستلزم التثبت والاطمئنان ، وأما الآراء فقد عولجت علاجا أبعد ما يكون عن الفحص والتدقيق ، إذ عرضت عرضاً تاريخياً عاماً ، واجتزأ كاتبوها بالنظرة السريعة إلى مآخذ أشار إليهـــا الأقدمون ورددوها ، وإن كان فيها شىء من الحق فإن بعض الحق أقرب شبهاً بالباطل منه بالحق ا ثم أملت عليهم تلك النظرات أحكاماً تعد فى شرعة الإنصاف إجحافاً وظلماً .

وقد جعلت تلك الآراء أمامى ومعظمها ينفر فى البحث ويرغب عنه ، فمن قائل إنها فكرة أجنبية ومقاييس غربية لا تلائم الأدب العربى وطبيعته ، ومن قائل إن أهم كتب قدامة أملته فكرة منطقية بعيدة عن روح الأدب والنقد ، ومن قائل إن « نقد الشعر » كان جناية على النقد وأنه أفسد الأدب كما أفسد النقد . وقد جعلت تلك الكلمات تجرى على ألسنة الدارسين وكأنها تقليد لازم ، وحقيقة لا مناص من التسليم بها .

وقد كان بعض ذلك كافياً فى تثبيط الهمة وصرف الجهد عن هذا العمل إلى عمل آخر أقرب سبيلا وأجدى نفعاً ، لولا أنى رأيت أن استقاء الفكرة من موردها أولى من اجتدائها من الواردين ، فكان من إدامة النظر والفحص والتدقيق ما هدى إلى آفاق جديدة ، ووقف على كلام غير ما كان

يقال ، وعرّف بآراء جديرة بالنظر والاعتبار تكوّن منها أخيراً البحث الذى تجده بين يديك .

وربما كان من عوامل تشجيعى على خوض هذا البحث طبيعة عملى فى كلية دار العلوم مدرساً للبلاغة والنقد . وهى تلزمنا دائماً بالبحث والتنقيب فى آثار السلف للكشف عما فيها من كنوز ننفض عنها غبار السنين ، ونصلها بما يمكن أن توصل به من رأى جديد أو فكرة مستحدثة ، فنصل غدنا المؤمل بأمسنا الحافل . وهذا فيما أعتقد جزء من رسالة دار العلوم فى بعث الفكرة القومية وإحياء الثقافة العربية فى حياتها الجامعية الجديدة . وقد أسلفت فى هذا السبيل بحثاً فى كتاب « أبو هلال العسكرى ومقاييسه البلاغية » الذى قلت فى مقدمته : إن الشخصية فى هذه الدراسة غير مقصودة لذاتها ، وإنما المقصود تتبع تفكيرها والوقوف على مصادرها ومواردها باعتبارها ظاهرة فكرية فى حقبة من الزمن . على أن دراسة الشخصيات فى مثل هذا الاتجاه أجدى وأنفع حتى تكون الجزئيات مفهومة قبل معالجة الكليات . ومن الخير أن نفرد لكل شخصية من تلك الشخصيات الفكرية ما تستحق من دراسة خاصة ، حتى إذا اكتملت تلك الدراسات كان من اليسير أن نستخلص منها ما نريد استخلاصه من أصول النقد وأساليبه بصفة عامة [1] وهذا ما أقوله اليوم وأنا أقدم بحثى فى « قدامة بن جعفر والنقد الأدبى » .

٤ — أما منهج البحث فإنه يخضع بعامة للطريقة التاريخية التى تقضى بتتبع فن النقد منذ نشأته إلى عهد قدامة ، وتتبع جهود قدامة فى ضوء ما سبقه وما عاصره من جهود وما حاول قدامة أن يتقدم به إلى مجال النقد ومقدار أثره فيمن وليه ، وكل ذلك فى دائرة البحوث العربية القديمة ثم فى ضوء

---

(١) أبو هلال العسكرى ومقاييسه البلاغية (للمؤلف) ١٢

ما انتهت إليه البحوث النقدية والبلاغية فى العصر الحديث . وقد استدعى ذلك ضرورة الإلمام بتاريخى النقد والبلاغة بمقدار ما يقوّم هذا البحث . كما اقتضى الاستنارة بما كتب حديثاً فى تلك الفنون وتتبع قدامة مسألة مسألة .

٥ — وقد اقتضى تحقيق الجانب التاريخى من الموضوع الرجوع إلى مصادر كثيرة من كتب التاريخ والسير والأدب التى عرضت للكلام عن قدامة أو من كانت له به صلة أو ورد اسمه فيها عرضا أو قصداً ، وفى مقدمة تلك المراجع :

(١) كتاب (الفهرست) لمحمد بن إسحق النديم المتوفى سنة ٣٨٥ هـ « طبعة القاهرة سنة ١٣٤٨ هـ »

(٢) تاريخ بغداد أو مدينة السلام للخطيب البغدادى المتوفى سنة ٤٦٣ هـ « طبعة القاهرة ١٣٤٩ هـ »

(٣) المنتظم لابن الجوزى المتوفى سنة ٥٩٧ هـ : مصورة شمسية بدار الكتب المصرية رقم ١٢٩٦ (تاريخ)

(٤) الإيضاح لناصر بن عبد السيد المطرزى (٦١٦ هـ) مخطوط بدار الكتب المصرية رقم ٢٤٩ أدب

(٥) معجم الأدباء لياقوت (٦٢٦ هـ) طبع دار المأمون بالقاهرة

(٦) العطايا السنية والمواهب الهنية فى المناقب اليمنية للملك السلطان الأفضل العباس بن الملك المجاهد على (٧٧٨هـ) مخطوط بدار الكتب رقم ٣٥١ تاريخ

(٧) الوافى بالوفيات للصفدى مصورة شمسية رقم ١٢١٩ تاريخ بدار الكتب

(٨) عقد الجمان للعينى (٨٥٥هـ) مصورة شمسية رقم ١٥٨٤ بدار الكتب

(٩) كشف الظنون عن أسامى الكتب والفنون لملا كاتب جلبى (طبعة الاستانة ١٣١٠هـ) وقد رجعت إليه فى تحقيق كتب قدامة وآثاره .

ومن أهم ما رجعت إليه من آثار المعاصرين البحث الذى كتبه الأستاذ عبدالحميد العبادى تحت عنوان « تحقيق فى حياة قدامة » وجعله مقدمة للكتاب الذى نشره مع الدكتور طه حسين باسم « نقد النثر » الطبعة الثانية (١٩٣٧ م) .

٦ — وفى دراسة النقد الأدبى كان عمدة البحث فيها ما حفظ التاريخ من آثار قدامة وفى طليعتها :

(ا) كتاب « نقد الشعر » وقد طبع ثلاث طبعات : الأولى بمطبعة الجوائب (قسطنطينية ١٣٠٢هـ) عن نسخة خطية فى كوبريلى (رقم١٤٤٥-٢) والثانية بالمطبعة المليجية (القاهرة ١٣٥٢ هـ - ١٩٣٤ م) وفى أولها ترجمة وجيزة لقدامة وبحث موجز فى النقد الأدبى بقلم « محمد عيسى منون » وفى حاشيتها تفسير لبعض الكلمات . والثالثة بمطبعة أنصار السنة المحمدية (القاهرة ١٣٦٧هـ - ١٩٤٨م) وقد أشرف عليها « كمال مصطفى » ونشرتها مكتبة الخانجى .

والطبعتان الأخيرتان منقولتان عن طبعة الجوائب . وقد اعتمدت فى أرقام صفحات نقد الشعر الواردة فى ثنايا هذا البحث الطبعة الثالثة إذ هى التى تيسر لى اقتناؤها والتعليق عليها وهى تقع فى نحو ٢٢٠ صفحة من القطع المتوسط ، وقد استظهرت على الاطمئنان على صحتها وتوثيقها بأقوال قدامة والنصوص التى نقلها عن نقد الشعر بعض العلماء والمؤلفين وأهمهم فى تلك الناحية المرزبانى وهو قريب عهد بقدامة (توفى المرزبانى ٣٨٤ هـ) فى كتابه « الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء » وابن رشيق ، وابن سنان الخفاجى من علماء القرن الخامس فى كتابيهما « العمدة فى صناعة الشعر ونقده » و « سر الفصاحة » .

(ب) كتاب «الخراج وصنعة الكتابة» وهو كما ذكر ياقوت كان ثمانى

منازل ثم أضاف إليها قدامة تاسعة . والموجود من تلك المنازل أربع : الخامسة والسادسة والسابعة والثامنة فى مصورة شمسية مخطوطة فى دار الكتب المصرية (رقم ١٩٧١ فقه حنفى) ومثبت عليها اسم الكتاب ومؤلفه وتاريخ وفاته هكذا « كتاب صنعة الكتابة لأبى الفرج قدامة بن جعفر البغدادى المتوفى سنة ٣٣٧ ﻫ » وتلك المصورة مهداة لدار الكتب من الأمير عمر طوسون فى ٣ / ٧ / ١٩٣١ . وهى منقولة عن نسخة حسنة الخط لم يعرف تاريخ نسخها ، وكتب ناسخها فى آخرها وهو خاتمة المنزلة الثامنة « قد تم كتاب الخراج فى غرة شهر ربيع الأول فى دار الملية الإسلامبولية فى يد أقل الخليقة بل لا شىء فى الحقيقة عبدالله بن مرزا محمد الخولى حسبنا الله . نعم الوكيل . نعم المولى ونعم النصير » . وقد انتفعت به فى الوقوف على ثقافة قدامة العامة والفنية وطبيعة عمله فى الدواوين ، وفوائد أخرى كثيرة .

(ﺣ) كتاب « الألفاظ » كما ذكر اسمه المطرزى ناصر بن عبد السيد ، أو « جواهر الألفاظ » كما كتب على النسخة المطبوعة فى القاهرة « مطبعة السعادة ١٣٥٠ ﻫ ١٩٣٢ م » عن نسخة خطية عثر عليها السيد أمين الخانجى فى أثناء رحلته إلى العراق ، وأشرف على تحقيقه الأستاذ « محمد محيى الدين عبد الحميد » ، وهو معجم فى الألفاظ والتراكيب العربية عدد صفحاته ٤٥٢ صفحة من القطع الكبير ، وقد انتفعت به فى الوقوف على ثقافة قدامة اللغوية ونظريته فى الجرس وموسيقى اللفظ ومعرفة بعض ضروب الحسن البيانى التى لم يرد ذكرها فى نقد الشعر وأمثلة من المنثور لما ورد فيه.

وعدا كتب قدامة استشرت طائفة كبيرة من الكتب النقدية والبلاغية تمثل المدرسة الأدبية والمدرسة الكلامية فى دراسة الأدب العربى فى القديم والحديث وبعض ما تيسر لى الاطلاع عليه مما كتب فى اللغة الانجليزية

فى النقد والبلاغة مما أثبت أرقام صفحاته فى الهامش وسجلته كاملا آخر البحث فى ثبت كامل استوفى أسماء الكتب ومؤلفيها وطبعاتها .

وبعد فهذا موضوع البحث وهدفه ، وذاك منهجه ، وتلك مصادره ، ذكرتها فى إجمال ، ثم يأتى تفصيلها فى الأبواب والفصول التالية ،

° ° °

ومما يقتضيه الوفاء والاعتراف بالفضل لذويه أن أتقدم بالشكر إلى أستاذ من أساتذة الجيل يعرفه العلم باحثا منقبا ويعرفه العلماء مرشدا وهاديا وهو السيد « الأستاذ أحمد الشايب » الذى أشرف على هذا البحث وشارك فى رسم خطته ، وذلل بغزارة علمه وسماحة نفسه كثيراً من عقباته ، ولعلى وفقت إلى تحقيق بعض آماله فى نضج هذا البحث واستوائه ، جزاه الله عنى وعن العلم خير ما يجزى به العلماء المخلصون . والحمد لله حمد الشاكرين؟

بدوى أحمد طبانه

مصر الجديدة { ١٧ من جمادى الأولى ١٣٧٣ هـ
٢٢ من يناير ١٩٥٤ م

تمهيد

١ – ربما كان البحث فى خصائص النقد الأدبى والبلاغة وموضوع كل منهما ووظيفته أجدى من الحديث فى الحدود والتعريفات ، ذلك بأن الدارس يجد نفسه أمام سيل من الحدود المختلفة باختلاف الدارسين واختلاف عصورهم وأجيالهم ، ولما يستقر الوضع لدى الأمم المختلفة ولا عند النقاد عند تعريف واحد يرتضونه حتى فى الأمة الواحدة وفى العصر الواحد ، ولا ينتظر هذا الإجماع فى أمور تتعلق بالفنون وتقديرها فيما بعد لأن هذا التقدير مرجعه إلى طبيعة تلك الفنون التى يصل تأثيرها إلى القلب ويؤثر فى العواطف والمشاعر قبل أن تلجأ إلى استشارة العقل والتفكير . وإن كانت المعانى والخصائص ماثلة فى النفوس واضحة فى الأذهان .

إذا مر الأديب بتجربة من التجارب فعبر عنها فى صورة من الصور الأدبية فقد يكون غرضه مجرد إشباع عاطفة فطرية فى التعبير عن النفس ، وقد يكون هدفه من تصوير تلك التجربة أن يوحى إلى مستقبلى عمله الأدبى بالتأثر بالتجربة التى مر بها والصورة التى أبرز فيها تلك التجربة .

وكثير من القراء أو السامعين تحدث فى نفوسهم الآثار التى أرادها الأديب فيرضون أو يسخطون من غير أن يحدثوا أنفسهم عن سر هذا الرضا أو مبعث ذلك السخط ، وعدد قليل منهم يسأل نفسه عن العوامل المثيرة التى تركت فى نفسه هذا الأثر .

وإذا كان الأدب فنا يحقق هدفه بواسطة العبارة فمن جملة تلك الأسئلة أعن قوة فى المعنى حدث هذا التأثير؟ أم عن ابتكار فى رسم الصورة ؟ أم عن روعة فى تأليف الخيال ؟ وهل امتاز العمل الأدبى من الناحية التعبيرية فاستخدمت فيه أساليبه الخاصة وألفاظه المعبرة التى تتميز عما ألف الناس فى حياتهم اليومية من ضروب التعبير ؟

وهم فى أكثر الأحيان لا يجدون الأثر الذى كانوا ينشدونه كاملا فى كل جزء من أجزاء النص الذى قرءوا أو سمعوا ، وإنما يجدون تفاوتا فى الحسن بين أجزائه ، واختلافا بين القوة والضعف فى الفكرة أو فى العبارة . ولو فرضنا أنهم وجدوا الحسن كاملا فى نص فلن يجدوه على هذه الدرجة من الكمال فى نص آخر للأديب نفسه . وسيجدون أنفسهم أخيرا أمام عدد من الشعراء أو النثار تفاوتت منازلهم بين أعلى درجات الكمال وأحط مراتب النقص ، فيسألون أنفسهم عن سر السمو فى قصيدة أو عند شاعر ، وأسباب الاتضاع فى قصيدة أخرى أو عند شاعر آخر ، فيصفون ما رأوا وما أحسوا وقد يحكمون على الأثر الأدبى بحسب أثره فى نفوسهم فيمدحون الجميل ويندون بالقبيح . وهذا هو النقد « Criticism » وهو عمل من الأعمال الأدبية يظهر فيه عند الناقد الجانب التطبيقى للمشاعر أو للتجارب والمعارف والثقافات أكثر من ظهور الجانب النظرى لأن المفروض ابتداء أن النص الأدبى يكون ماثلا بين يدى الناقد يدرسه ليفهمه ويحلله ليقف على نواحى الجمال فيه ، ثم يعبر عن رأيه فيه لأن الغرض من عمله تمييز القيم الأدبية الصحيحة .

ويمر النقد بمثل ما تمر به الحياة النفسية من مراحل المعرفة أو الإدراك ومرحلة الوجدان أو الشعور بالعظمة أو الانحطاط ثم مرحلة الإرادة ويقابلها هنا الحكم الذى يصدر على الأديب أو على عمله الأدبى .

وقد تتسع دائرة النقد الأدبى فيشمل « تقويم العمل الأدبى من الناحية الفنية وبيان قيمته الموضوعية وقيمته التعبيرية والشعورية وتعيين مكانه فى خط سير الأدب وتحديد ما أضافه إلى التراث الأدبى فى لغته وفى العالم كله وقياس مدى تأثره بالمحيط وتأثيره فيه وتصوير سمات صاحبه وخصائصه الشعورية والتعبيرية وكشف العوامل النفسية التى اشتركت فى تكوينه والعوامل الخارجية كذلك [1] .

(١) سيد قطب : النقد الأدبى : أصوله ومناهجه ٦

٢ — وإذا تعددت دراسة الآثار الأدبية وقيست أجزاؤها ووزن بعضها ببعض وجد الدارس فيها ملامح متشابهة كانت هى السر فى التأثر ومبعث الإحساس بالجمال ، وقد يحاول أن يجمع شمل تلك الملامح المشتركة وأن يؤلف بينها ويجعل منها قواعد وأصولا ومقاييس يحتذيها الأدباء وينتفعون بها إذا حاولوا عملا أدبيا ، وكثيرا ما يضم هذا الدارس إلى ما استخلصه بذوقه وثمرة ثقافته واطلاعه وإعمال عقله ثمرة اجتهاد غيره إذا ما رآها متفقة مع ما اهتدى إليه من الآراء ، ثم يعمل على تنظيم تلك الآراء فيضم منها الإلف إلى إلفه ، ويكون من ذلك أبواب وفصول وقواعد تصطبغ صبغة العلوم ذات الموضوعات المحدودة والتى تعنى بالحدود والمقاسيم لتكون صالحة للأخذ والتلقى والاستظهار والاختبار ، وحينئذ يبرز جانب العقل والتفكير ويتضاءل حظ الإحساس والتذوق والتأثر العاطفى . وخلاصة تلك الجهود الفردية والمشتركة التى صبت فى هذا القالب العلمى هى ما يعرف بالبلاغة « Rhetoric »

وفى تلك الحالة لا يوضع النص الأدبى كله بما فيه من حسن وقبح بين يدى الدارس لينظر فى محاسنه ومعايبه ويحكم عليه بالجودة أو بالرداءة كما كان يفعل به الناقد ، وإنما يكتفى بأن يختار من الحسن فقط شواهد يتمثل بها لتأييد القواعد ودعمها ولا يقف الاستشهاد على أبيات من قصيدة واحدة ، لأن الأمر هنا قد خرج من دائرة النظرة الخاصة فى أثر خاص إلى ميدان التعميم الذى يشمل الأدباء جميعا والآثار الأدبية عموما ، فتختار لهذه الغاية أبيات من قصائد مختلفة أو فقرات من المنثور لأدباء مختلفين تلائم كل مبحث من مباحث البلاغة .

٣ — ويظهر من هذا تلك الصلة الوثيقة التى تصل النقد بالبلاغة حتى لقد يبدو من العسير محاولة التفريق بينهما أو وضع حد يفصلهما ، لأن النقد

كما رأينا هو المنبع وهو الأساس الذى استقت منه وقامت عليه قواعد البلاغة . وإذا كان هدف النقد البحث عن الجمال ومحاولة إحصاء مظاهره والإشادة به وذكر القبح فى معرض التنديد به والتحذير منه فإن البلاغة هى ثمرة هذا البحث وبجتمع مظاهر الجمال صيغت فى فصول وأصول وقواعد ، لكنها ليست قواعد قد سنها الفكر أولا ليجرى عليها الأدب ، بل إن طبيعة الأدب موجودة من قبل سواء بحثت أم لم تبحث شأنها فى ذلك شأن جميع الأشياء . فقواعد الأدب هى الأجوبة التى يهدينا إليها عقلنا حينما نتساءل عن ماهية الأدب وخصائصه[1] . وقد سمى « كرمى » مثل هذا البحث الذى نراه ينطبق على ما يراد بالبلاغة « نظرية الأدب » وقال عنها إنها أسئلة معقولة يسألها المرء عن كل شىء يتعلق بالأدب ثم الإجابة عنها كذلك إجابة عقلية إذا كانت تلك الأسئلة تتدرج من الأدب العام إلى القطعة الأدبية الخاصة ، وسمى النوع الثانى الذى يتدرج من الخاص إلى العام « النقد الأساسى » « Criticism Proper » . ولعل المقصود بعبارة « نظرية الأدب » التى قلنا إنها يمكن أن تنطبق على ما يراد بالبلاغة ، أنها دراسة نظرية للأدب لأنها وضع القاعدة ومحاولة تطبيقها كما يفعل بالنظريات الهندسية تماماً وهى تفترض الشكل الخيالى وتضع له القاعدة ثم تحاول تطبيقها عمليا .

ويرى الأستاذ ونشستر Winchester أن النقد يختلف عن البلاغة من ناحيتين رئيسيتين :

(١) أن البلاغة تهدف إلى أن تعلمنا كيف نكتب ، أما النقد فإنه يفترض أن الكتابة تمت ثم يعلمنا المبادىء التى نستطيع بمقتضاها أن نقدر ما هو مكتوب .

(٢) أن البلاغة تعنى فى الغالب بالأسلوب ، فإذا افترضنا أن رجلا لديه

---

(١) لاسل آبر كرمي : قواعد النقد الأدبي ٨ « ترجمة الدكتور محمد عوض »

ما يريد أن يكتبه ، ولكن لايحاول أن يحكم إذا ما كان جديرا بالقول أم لا فإن البلاغة تعلمه كيف يكتب أو يقول ، والنقد يعالج أولا المادة التى يكتبها إنسان ما ، والأثر الذى يمكن أن تحدثه فى القارىء .

وعلى الرغم من أنه أيضا يناقش الأسلوب أوالشكل فإنه يعالجهما بشكل أوسع مما تعالجهما به البلاغة . والنقد لايعالج تركيب الجمل والفقرات أو آلية الأسلوب بقدر ما يعالج تلك الصفات غير الملموسة التى تظهر من التعبير الخفى عن الآراء والعواطف والجمال مما لايمكن إخضاعه للتحليلات الجافة للقواعد البلاغية .

وعلى ذلك فإن مجال النقد أوسع من مجال البلاغة ، ولكن يبدو أن مبادئه أغمض من قواعد البلاغة (١)

٤ — ومثل هذا الذى قدمناه صورة حقيقية تمثل خط سير دراسة الأدب العربى من النقد إلى البلاغة ، فقد ابتدأت تلك الدراسة بالآراء الفردية والنظريات المحدودة إلى جزئيات من العمل الأدبى ، ثم الحكم على الأديب بمقتضاها بالثناء عليه إذا أصاب توفيقاً فى بعض الأوضاع المعنوية أو الشكلية على حسب المقاييس التى يعرفها الخاصة فى تذوق الأدب والحكم عليه أو عيبه إذا خالف تلك الأوضاع الجميلة فى نظرهم أو خرج على المألوف من ذوقهم . ثم تضامّت تلك الآراء الفردية وتماسكت وجرت على ألسنة الرواة كما جرى المأثور من الأدب نفسه على ألسنتهم ، حتى إذا رأوها جديرة بالتسجيل حرصوا على تسجيلها كجزء من تراثهم الذى يعتزون به فى عصور التأليف والتدوين ، وأخذوا يزيدون فيها وينقصون منها ويبحثون عن مواطن الحسن التى خفيت على السابقين، فتكلموا فى عناصر الأدب ومنزلة كل عنصر منها فى تقويم العمل الأدبى ، ونمت تبعاً لتلك الجهود الثروة

(١) Winchester, Principles of Literary Criticism, 16 17

النقدية بنمو الحضارة وتسرب الثقافات الأجنبية فى العلم والأدب ، فشمل نقدهم الفنون الأدبية ورجال الأدب فى مواقفهم وحالاتهم ، وعالجوا كل ناحية من نواحى النص الأدبى وكل جزء من أجزائه علاجاً قد يطول وقد يقصر .

وكثيراً ما كانوا يخلطون تلك الدراسة بنصائح وتوجيهات يتقدمون بها إلى الأدباء ليقتدوا بما فيها من أمارات الحسن التى استحق قوم بها التقدير والخلود ، ولينأوا عن مواطن الضعف التى وقع فيها جماعة تقضى عليهم بالفناء أو انحطت منزلتهم بين منازل الأدباء . وقد أطلق على تلك الدراسات اسم « علم البيان » الذى لم تقتصر مباحثه على تذوق الأدب وتمييز جيده من رديئه ، وإنما تعدت تلك الغاية الفنية إلى غاية دينية هى البحث فى إعجاز القرآن والوقوف على النواحى التى تفرد بها وتميز من سائر فنون كلامهم .

« وسواء أكان علم البيان يدرس لتمييز جيد الأدب من رديئه ، أم كان يدرس للوقوف على إعجاز القرآن فإن الفن هو الذى كان يحركه وأصول الجمال هى التى كانت دعامة له ، وعلى كل حال فإن علم البيان لم يعد رسماً وهداية بل تحليلا ونقداً ، وإذ أن محاسن الكلام كثيرة فقد أخذ علماء البيان يتلمسون حصرها ، ويرجعون كثيراً منها إلى الكلام فى الحقيقة والمجاز والتشبيه والاستعارة والذكر والحذف والتقديم والتأخير والفصل والوصل . . . الخ . أخذوا يحصون هذه المحاسن ليستعينوا بها على تذوق الأدب وعلى تذوق الروعة والبهجة فى القرآن الكريم . وكذلك صار علم البيان نقداً ، وكذلك دفعته مسألة الإعجاز إلى أن يخوض فى تحليل فنون القول وإلى أن يعرف ضروبه ومناحيه ومواضع الحسن فيه [١] » .

٥ — ولعل خير كلام فى البلاغة أنها ما تبلغ به المعنى قلب السامع

---

(١) طه أحمد ابراهيم : تاريخ النقد الأدبى عند العرب ٤

فتمكنه فى نفسه كتمكنه فى نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن . .
وجعل حسن المعرض وقبول الصورة شرطا فى البلاغة لأن الكلام إذا كانت عباراته رثة ومعرضه خلقا لم يسم بليغا وإن كان مفهوم المعنى مكشوف المغزى [١]، ويعلم من هذا أن البلاغة بحث فى الوسائل ورسم للأصول والقواعد التى يصبح الكلام بها جديراً أن ينعت بالحسن ويوصف بالجمال، وذلك أن الجمال يبدو فى معناه الذى يستطيع أن يغزو قلب السامع ويتمكن فى نفسه أى أنه يستطيع التأثير بالإدراك وإثارة الانفعال، وتلك غاية الفنون ومنها الأدب، وإذا كان لكل فن منها وسيلته التى يحقق بها تلك الغاية من إحداث التأثير وإثارة الانفعال وتحريك العاطفة فى نفس مستقبله فإن للأدب وسيلته الخاصة وهى العبارة أو الأسلوب ، ولهذا اشترط فى تلك العبارة أن تكون حسنة، وفى الصورة أن تكون صحيحة مقبولة فى نظر البلغاء الذين مارسوا تلك الصناعة وعرفوا مواطن الإصابة منها بحسهم وثقافتهم . فليس إفهام المعنى وحده كافياً فى الحكم على الكلام بالبلاغة أو الجمال، لأن العامى واللحان قد يبلغان الإفهام ونقل ما يريدان إلى السامع كما يستطيعه الأخرس والألكن والطفل والتمتام بالعبارة القاصرة أو الإشارة الدالة . فالبلاغة جمال فى المعانى وجمال أيضاً فى العبارة ، ومعرفة لعناصر الجمال فى الركنين وإحصاء مظاهره التى يصل بها إلى غايته .

وقد نصوا أيضا على أن البلاغة فى الكلام أن يكون مطابقاً لمقتضى الحال مع فصاحته ، والحال هو الأمر الداعى للمتكلم إلى أن يعتبر مع الكلام الذى يؤدى به أصل المراد خصوصية وهو مقتضى الحال مثلا كون المخاطب منكرا للحكم حال تقتضى تأكيد الحكم ، والتأكيد مقتضى الحال . ومقتضى الحال مختلف فإن مقامات الكلام متفاوتة ، فمقام التنكير يباين

(١) أبو هلال العسكرى : كتاب الصناعتين ١٠ .

مقام التعريف، ومقام الإطلاق يباين مقام التقييد، ومقام التقديم يباين مقام التأخير، ومقام الذكر يباين مقام الحذف، ومقام القصر يباين مقام خلافه ومقام الفصل يباين مقام الوصل، ومقام الإيجاز يباين مقام الإطناب والمساواة، وكذا خطاب الذكى يباين خطاب الغبي وكذا لكل كلمة مع صاحبتها مقام (١)

وهذا المعنى الذى عرفه البلاغيون العرب من أن البلاغة هى مطابقة الكلام لمقتضى الحال هو مايعرفه علماء الغرب وعبارة الأستاذ جننج « Genung » : فى تعريفها : البلاغة « Rhetoric » هى فن مطابقة الكلام وجعله منسجما مع الموضوع والمناسبة ليحقق أغراض القارىء أو السامع (٢)

ولسنا نرى فى كلامهم دليلا أنصع على قرب البلاغة من النقد وعلى اختلاط مسائلهما من هذا الدليل، فإن هذا الكلام وإن كانوا قد خصوا به البلاغة فهو من صميم عمل الناقد لأنه هو الذى ينظر إلى العمل الأدبى وإلى تركيب الكلام وإلى أحوال المخاطبين وما تقضى به أنواع الأساليب، فإذا استعمل الأديب من الأساليب البيانية ما يناسب موضوعه وما يلائم معانيه ومايوافق نفسية سامعيه وعقليتهم فقد أصاب وحكم الناقد عليه بالبراعة وعلى كلامه بالجودة، وإلا عابه بالتقصير ووصف كلامه بالقبح والرداءة . أى أن الناقد هو الذى يطبق الكلام على مقتضى الأحوال، وهو حينئذ محتاج إلى ثقافة واسعة من اللغة وأساليبها ومعرفة بالنفوس وطبائعها فى هدوئها وثورتها ورضاها وسخطها، ليستطيع التمييز والحكم، وتتبع خواص تراكيب الكلام فى الإفادة ومايتصل بها من الاستحسان وغيره ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ فى تطبيق الكلام على ما يقتضى الحال ذكره (٣)

(١) شروح التلخيص ج ١ ص ١٢٨

(٢) Genung, The Working Principles of Rhetoric, p.1

(٣) السكاكى : مفتاح العلوم ٧٠

٦ — وإذا كان من الممكن كما يرى الأستاذ ونشستر Winchester تحديد دائرة البلاغة ومن العسير تحديد دائرة النقد فإن ذلك يرجع إلى سببين:

(ا) أن البلاغة بأوضاعها الراهنة أصبحت علما مستقرا وضعت قواعده ونظمت مباحثه ووضحت معالمه ، ولذلك أصبح مجال التجديد فيها ضيقا محدوداً . أما النقد فإن جانب التذوق والتأثر فيه أظهر من جانب المنطق والتفكير ، والذوق الذى يعتمد عليه التذوق عرضة للتغير والاختلاف بتغير الأزمان وتفاوت الأجيال وتباين البيئات والثقافات ولا يزال ميدانه يتسع وتبدو فيه اتجاهات جديدة .

(ب) والسبب الثانى أن القواعد البلاغية مستمدة من مواضع الحسن فى كلام السابقين ، وقائمة على أساس من دراسة الأدب القديم الذى سبق وضعها ، أما النقد فإن سر تجدده وصعوبة حصر دائرته فهو أن الأدباء من من الشعراء والكتاب والخطباء لا يزالون يفتنون فى التجديد ، ويتأنقون فى اختيار موضوعاتهم ومعانيهم التى يشتقونها من معلوماتهم وثقافاتهم وآثار اطلاعهم على نتاج غيرهم من أدباء الأمم الغربية عنهم . وفى هذا الجديد يجد النقاد دائما مجالا لدراساتهم وتجديدا لأحكامهم حتى تجارى كل جديد فى الأعمال الأدبية .

وإذا كان النقد يسلك مسلكا عمليا لأنه يصف النص ويحلله ويناقشه ويوازنه بغيره ويحكم عليه وعلى قائله ، وكانت البلاغة تسلك مسلكا نظريا فى وضع القواعد والتمس الشواهد لها من النصوص الجيدة فإن الذى يجب أن نعرفه هو أن القواعد البلاغية وإن جاز وصفها بالنظرية فإن لها أساساً من الواقع ، فإنها وضعت بعد النظر فى نصوص قيلت ولخص عما فيها من أسباب القوة أو الضعف وعناصر الجودة والرداءة ، وقد عمد أولئك البلاغيون أو النقاد إلى إخفاء أسماء من عرضوا لهم ولأدبهم بالمدح

أو الذم . ولا يمكن أن يتصور أن تلك الآراء غير ذات موضوع أو أنها عالجت شيئا لا وجود له ، أو أنها وضعت بتأثير التصور والخيال ، فإن الخيال مهما تكن درجته يقبس من الحقائق الماثلة والواقع الموجود ، ولا نستطيع أن تتصور أن بلاغيا أو ناقدا بنى من الوهم المطلق نظرية محدودة المعالم واضحة السمات ، وغاية ما يمكن أن يقال أنه نشد الصورة الكاملة باستعراض صور مشوهة أو ناقصة ، وفى بعض تلك الصور المشوهة أو الناقصة رأى ملامح الجمال أو بعضه فجمع الملامح الجمالية من هذه وتلك وتاقت نفسه إلى رؤية الحسن موحدا مجتمعا فى مثال ، فرسم هذا الحسن المثالى فيما اقترح من آراء ونظم من نظريات [١] ويلاحظ أن حياة النقد فى الأدب العربى صحبت حياة الشعر ، وجرت مع طبيعته وتطورت فكرة النقد مع تطور الأمة العربية بحسب العوامل التى أثرت فى حياتها وعقليتها وثقافتها ، فقد كان النقد فى الجاهلية عبارة عن ملاحظات على الشعر والشعراء قوامها الذوق الطبيعى الساذج ، وقد مكن له تنافس الشعراء واجتماعهم فى الأسواق وأبواب الملوك والرؤساء وهذه العصبية من القبيلة للشاعر ومكانة الشاعر وكلامه بين البادين ، فكان ذلك كله سبباً لتجويد الشعر من ناحية . ولتعقب الشعراء بالتجريح والتقريظ من جهة ثانية . وكان النقد يتناول اللفظ والمعنى الجزئى المفرد ، ويعتمد على الانفعال والتأثر دون أن تكون هناك قواعد مقررة يرجع إليها النقاد فى شرح أو تعليل ، وينتهى إلى بيان قيمة الشعر ومكانة الشاعر بين أصحابه [٢] . فلما كان الإسلام اتجه النقد اتجاهاً جديداً ووضع له أول مقياس تقاس به معانى الشعر بعد أن لم يكن هنالك مقياس ثابت متداول يحكم به عليها ، وكان ذلك المقياس هو الدين وما ينشأ عنه من أخلاق ،

(١) دراسات فى نقد الأدب العربى (للمؤلف) ١٨٤

(٢) أحمد الشايب : أصول النقد الأدبى ١٠٩

فنظر إلى الشعر على هديه ، فما اتفقت فيه روح الشعر مع روح الدين فهو من الشعر فى الذروة ، وما خالفه فهو من كلام الغواة الضالين المضلين ، ونشأ عنه مقياس للأساليب ينفر من المماظلة ويمقت الحوشى والسجع الذى كان يتكلفه الكهان فى الجاهلية ويميل إلى القصد والاعتدال فى كل عمل مادى أو معنوى .

وفى أيام بنى أمية كان لمربد البصرة من الشأن فى حياة الشعر واصطراع الشعراء على السبق والغلبة ما كان لسوق عكاظ فى الجاهلية ، فحى الشعر أيما حياة ، وعمرت مجالس الخلفاء بالشعراء ، ودخل النقد فى طور جديد كان عظيم الأثر فى نشاطه ونموه ، ونشأت علوم العربية ، وقد كانت موادها وسائل النقد ، فكان النحو واللغة والعروض وقواعدها مقاييس جديدة يحكم بها على الشعر . واستمرت تلك المقاييس طوال عهد بنى أمية وصدرا من دولة بنى العباس .

فلما كان القرن الثالث تبلورت تلك المواد اللغوية وتقاربت تلك النظرات وابتدأ دور التأليف فى النقد فى هذا القرن ، فإن أقدم وثيقة وصلت إلينا فى تلك الدراسات كانت وليدة هذا القرن ، وهى صحيفة بشر بن المعتمر (٢١٠ هـ) . وإذا تدبرنا تلك الوثيقة وجدناها مجموعة من النصائح تقدم بها كاتبها إلى أصحاب صناعة الأدب . وتلك النصائح تتصل بأنسب الأوقات للعمل الأدبى ، وبالحالة النفسية وتأثيرها فى نتاج الأديب ، وتتحدث عن الطبع والتكلف ، كما تناولت اللفظ والمعنى وجعلتهما درجات لكل درجة من المعانى درجة من الألفاظ ، ولكل طبقة من الناس طبقة من الكلام ، والمعنى الشريف يتطلب اللفظ الشريف ومن حقه أن يصان عن كل ما يفسده ويهجنه ، ومدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة مع موافقة الحال وما يجب لكل مقام من المقال . ونعت بشر فى تلك الصحيفة الأديب الذى

يستطيع أن يبلغ ببيان لسانه وبلاغة قلمه ولطف مداخله إفهام العامة معانى الخاصة ويكسوها الألفاظ الواسطة التى لا تلطف عن الدهماء ولا تجفو عن الأكفاء بأنه البليغ التام . وقال : ينبغى للمتكلم أن يعرف أقدار المعانى فيجعل لكل طبقة منها كلاماً ولكل حالة مقاماً حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعانى ويقسم أقدار المعانى على أقدار المقامات وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات (١) .

وهذا الكلام عن مطابقة الكلام لمقتضى الحال هو الذى عرف به العلماء البلاغة فيما بعد . وكثير من تلك الكلمات الموجزة كان نواة بحوث شاملة وموضوعات متسعة الأطراف متعددة الجوانب عند النقاد والبلاغيين فيما بعد .

وشهد هذا القرن مولد التأليف فى الأدب أو فى البيان العربى بأوسع معانيه فقد ألف الجاحظ (٢٥٥ هـ) كتاب البيان والتبين ، وألف المبرد (٢٨٥ هـ) كتاب الكامل . وهذان الكتابان يعدان موسوعتين من موسوعات البيان بل موسوعات الثقافة العربية والإسلامية ، والتشابه بين أسلوبيهما واضح فى اعتماد كل منهما على الرواية وحرصه على الأسانيد وفى الأسلوب الاستطرادى الذى يظهر فى كليهما وإن كان اختلاف فى مادة كل منهما فرجعه اختلاف شخصية مؤلفيهما ، فقد تسلطت على الجاحظ الفكرة الأدبية وسيطرت على المبرد الفكرة العلمية .

ولا يعنينا البحث فى ذلك بقدر ما يعنينا أن كلا الكتابين اشتمل على وصف كثير من نعوت الجودة والتنبيه على مواضع العيب والمؤاخذة فى النص الأدبى ، كما أن فيهما كثيراً من الموازنات بين النصوص المتشابهة فى مغزاها أو مبناها . ويؤخذ عليهما أن تلك النظرات سواء أكانت نقدية

(١) البيان والتبين ج ١ ص ١٧٦ — ١٧٩

أم تعليمية منثورة فى ثناياهما ، ويدل ذلك على فقدان الروح العلمى فى التنظيم والتقسيم ، وهما على كل حال صورة صادقة للمادة المحتشدة فى ذهن كاتبيهما.

وفى هذا القرن أيضا ألف ابن سلام (٢٣٢ هـ) كتاب طبقات الشعراء وألف ابن قتيبة (٢٧٦ هـ) كتاب الشعر والشعراء، وهذان الكتابان ـ كما يبدو من اسميهما ـ كتابان فى الشعراء أكثر مما هما كتابان فى درس الشعر ونقده ، والغرض منهما التعريف بعدد من الشعراء وشىء من أخبارهم ونصوص من شعرهم ، وإن كان أولهما يمتاز بتقسيمهم طبقات على حسب الإجادة أو كثرة النتاج أو القدرة على التصرف فى فنون الشعر ، وإن كان الثانى يمتاز بمقدمته فى أقسام الشعر بحسب لفظه ومعناه وفى بعض ما يجب على الناقد من الحيدة والاستقلال فى الرأى وعدم التقيد بآراء السابقين ، وفى الشعر المطبوع والمصنوع ، والتعريف بنظام القصيدة وتعليله وعيوب القوافى وعيوب الإعراب بما لا يزيد عن كلام النحاة والعروضيين.

وفيه ألف ابن المعتز (٢٩٦ هـ) كتاب البديع الذى ذكر فيه محاسن الكلام التى استقصاها من كلام السابقين .

ولم يذكر ابن المعتز أنه ألف كتابه لغاية تعليمية يعرف الأدباء كيف يجملون أدبهم بتلك المحاسن التى أحصاها ، ولكنه جمع فيه بعض ماوجد فى القرآن وأحاديث النبى صلى الله عليه وسلم وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين الذى سماه المحدثون (البديع) ليعلم أن بشارا ومسلما وأبا نواس ومن تقيلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن ،ولكنه كثر فى أشعارهم فعرف فى زمانهم حتى سمى بهذا الاسم فأعرب عنه ودل عليه ثم إن حبيب بن أوس الطائى من بعدهم شغف به حتى غلب عليه وتفرع فيه وأكثر منه فأحسن فى بعض ذلك وأساء فى بعض وتلك عقبى الإفراط وثمرة الإسراف ، وإنما كان يقول الشاعر من هذا الفن البيت أو البيتين

فى القصيدة وربما قرئت من شعر أحدهم قصائد من غير أن يوجد فيها بيت بديع وكان يستحسن ذلك منهم إذا أتى نادراً ويزداد حظوة بين الكلام المرسل (١)

ومن الناحية النقدية نرى أن كتاب (البديع) كان أول كتاب تناول الأدب تناولا فنيا وشرح عناصر الحسن فيه ، وبه انتقل النقد إلى طور جديد هو طور العناية بالصورة وتوجيهه إلى دراسة الشكل ، وقد كان الجهد كله منصرفا إلى نقد المعانى والإشادة بقوتها وفخامتها .

ومن ناحية أخرى يعد كتاب (البديع) أول كتاب فى البلاغة العربية وأصبح هذا اللقب علما على واحد من علومها الثلاثة (المعانى والبيان والبديع) ورأينا أن كلمة « البديع » التى اطلقت على تلك المباحث التى تجمع إلى المحسنات شيئا من العناصر الأصيلة فى الأدب والفن الشعرى بوجه خاص كالتشبيه والاستعارة والكناية ، كانت ترادف فى ذهن ابن المعتز كلمة « الجميل »

ولابن المعتز كتاب آخر فى النقد غير (البديع) وهو رسالة نبه فيها على محاسن شعر أبى تمام ومساويه ، ولم نهتد إلى تلك الرسالة ، ولم نقف على صحة اسمها ، لكننا قرأنا فى آثار قدامة أن له كتابا فى الرد على ابن المعتز فيما عاب به أبا تمام (٢) . وقرأنا شيئا من رسالة ابن المعتز المذكورة فى كتاب الموشح لأبى عبيد الله محمد بن عمران المرزبانى (٣) ، وفى هذا الجزء آراء صريحة فى النقد لا نجد لها نظيراً فى كتاب البديع ، فقد عدد فيه بعض أخطائه فى المعانى ، وما أخذه من غيره وادعاه لنفسه ، وشىء من الموازنة ، وكل

(١) عبد الله بن المعتز : البديع ١٦

(٢) ياقوت : معجم الأدباء ج ٧ ص ١٣

(٣) الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء ٣٠٧

ذلك يؤكد ما كان يتمتع به ابن المعتز من حس مرهف وذوق رفيع فى تقدير الأدب ونقده .

فى ذلك القرن الذى شهد مولد التأليف فى النقد ومطلع البحث فى البلاغة نشأ قدامة بن جعفر الذى تركزت فى ذهنه تلك العقليات جميعا وتأثر بتلك الآثار وغيرها ثم مزجها بشخصيته المستقلة ، وفكره الحر ، وصاغ من كل أولئك فكرة جديدة شرعت فى حياة النقد الأدبى والبلاغة العربية شرعا جديدا .

وخلاصة هذا التمهيد أن الدراسات النقدية انتهت إلى قدامة بن جعفر بالمسائل الآتية : —

١ — آراء منثورة جرت على الألسنة يغلب عليها الأثر الذاتى والذوق الفردى ثم تناقلتها الرواة حتى سجلت على صفحات الكتب فى عهد التدوين .

٢ — وبظهور الإسلام ظهرت طلائع النقد الموضوعى وقياس الأدب بما يتصل به من المثل العليا فى الدين والأخلاق .

٣ — ثم كانت مادة علوم اللغة التى نشأت فى عهد بنى أمية أهم وسائل النقد الأدبى إلى القرن الثالث .

٤ — وضع ابن سلام وابن قتيبة بعض الأسس لتاريخ الأدب والنظر فيه .

٥ — التنبيه إلى بعض نواحى الجمال فى الفنون الأدبية أو فى أصحابها كما فعل الجاحظ فى « البيان والتبين » والمبرد فى « الكامل » .

٦ — وبتأليف ابن المعتز كتابه (البديع) وضع أساس النقد البيانى ، وابتدأ مذهب الصنعة يزدهر فى الأدب وفى النقد .

وبقى بعد هذا أن نعرف قدامة وإفادته من تلك الجهود وأثره فى بناء صرح النقد وهو غايتنا من هذا البحث ، وما سنفصل القول فيه بعد ، وما توفيقنا إلا بالله .

الباب الأول

قدامة بن جعفر

الفصل الأول

التعريف بقدامة

١ ـ أصله

١ ـ هو أبو الفرج [1] قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد ، الكاتب البغدادي ، وأبوه أبو القاسم جعفر بن قدامة بن زياد ، ذكره محمد بن إسحق النديم فى الفهرست عرضاً عند ترجمته قدامة ، ووصفه وصفاً يدل على خموله وتجرده من العلم والفكر بهذه العبارة ، « وكان أبوه جعفر ممن لا تفكر فيه ولا علم عنده » [2]

---

(١) هذه كنيته عند أكثر المترجمين كالنديم (الفهرست ٢٥١) وياقوت (معجم الأدباء ج ١٧ ص ١٢) وابن الجوزى (المنتظم ج ٦ مجلد ٢ ص ٢٨٠) والملك الأفضل (العطايا السنية ٢٠٧) والصفدى (الوافى بالوفيات ج ٧ قسم ١ ص ٤١) والمطرزى (الإيضاح الورقة ٤٠) ، ويذكره الآمدى عرضا عند تكلمه فى الطابق : لقبه أبوالفرج قدامة بن جعفر فى كتابه المؤلف فى نقد الشعر المتكافىء (الموازنة ١٢٤)

ولكن أباحيان التوحيدى يكنيه بأبى عمرو(الإمتاع والمؤانسة ج ١ ص ١٠٨) ويكنيه ابن تغرى بردى بأبى جعفر (النجوم الزاهرة ج ٣ ص ٢٩٨)

فهذه ثلاث كنى اخترنا منها ماعليه أكثر المؤرخين وكتاب التراجم . ولاسيما أن تلك كنيته عند المسعودى صاحب مروج الذهب وكان معاصراً لقدامة (توفى المسعودى سنة ٣٤٦ هـ)

(٢) الفهرست ١٨٨

والخطيب البغدادي رأى يناقض هذا الرأى لأنه ينعته بالعلم والأدب معاً ، ولا يكتفى بهذا بل يقول عنه إنه أحد مشايخ الكتاب وعلمائهم ، ويصفه بوفرة الأدب ، وحسن المعرفة ، ويذكر أن له مؤلفات فى صنعة الكتابة وغيرها ، وأنه حدث عن أكابر العلماء الذين تلقى عنهم والأدباء الذين جلس إليهم كأبى العيناء الضرير ، وحماد بن إسحق الموصلى ، ومحمد بن يزيد المبرد ، ومحمد بن عبد الله بن مالك الخزاعى ، ونحوهم ، وأن من رواته أبا الفرج صاحب الأغانى (١)

٢ — والتناقض بين القولين ظاهر لا يحتاج إلى إيضاح ، فكيف يكون رجل واحد لا تفكر فيه ولا علم عنده ، ثم يكون هو نفسه أحد مشايخ الكتاب وعلمائهم ، وافر الأدب ، حسن المعرفة ؟

كان ياقوت — من غير شك — أمينا حين أورد القولين مع ما فيهما من تضارب ونسب كلا منهما لصاحبه ، ولكننا لا نكتفى منه بهذه الأمانة التى تجمع بين الآراء المتناقضة ، والنظرات المتباينة ، من غير أن يعمل على إزالة التناقض أو التوفيق بين هذه النظرات المختلفة .

وكان عليه ، وقد جعل من نفسه مؤرخاً ، وجعل من كتابه معجما للأدباء ومرجعا يعتد به الباحثون ، ويعتمده المحققون ، أن يمحص كل رأى ويفحص عن أسانيد أخرى تؤيد هذا الرأى ، أو تبطل تلك الدعوى . ولعل ذلك كان أيسر فى زمنه ، وأقل مئونة عليه ، لكثرة كتبه من جهة ، ولاستطاعته الانتفاع بغيره من الرواة فيما يشكل عليه من جهة أخرى ، ولكنه اكتفى كما رأينا بإيراد الروايتين ، دون أن يجشم نفسه عناء الفحص عنهما وتصديق إحداهما وتكذيب الأخرى ، أو ترجيح تلك الرواية على

---

(١) الخطيب البغدادى : تاريخ مدينة السلام : المجلد ٧ ص ٢٠٥

غيرها ، بل ترك للزمن ولمن يشاء أن يحقق مايريد، وترك الباحثين فى عمياء حتى يسمح لهم ليل الزمان بالتكشف والانجلاء .

٣ — لقد ذكر ياقوت وقبله محمد بن إسحق أن قدامة كان نصرانيا ، وأنه أسلم على يد المكتفى بالله ، وقد يستدل من هذا على أن أباه جعفراً كان مثله نصرانيا فهل كان ذلك صحيحاً ؟

نبحث عن نص صريح فيما بين أيدينا من المصادر ينم على دينه أو يؤكد نصرانيته فلا نجد هذا النص الصريح ، ويضل التفكير بين ضروب من الفروض والاحتمالات ، فالعقل لا يجد مانعاً يمنع أن يكون جعفر مجوسيا على دين أمة الفرس ، ونحن نعرف أن أكثر الأجانب الذين اتصلوا بالدولة واتجهوا حاضرتها كانوا من أهل فارس، وقد نميل إلى ترجيح أن جعفراً كان نصرانيا قياساً على المشهور من أن الولد على دين أبيه، وقد ثبت بالنص أن قدامة كان نصرانياً ، وأنه اعتنق الإسلام على يد المكتفى بالله (٢٨٩—٢٩٥هـ) وأمام هذا الفرض نكون أمام عدة احتمالات منها :

(١) أن يكون جعفر قد أسلم فى الوقت الذى أسلم فيه ابنه قدامة ، وتكون الأسباب والعوامل التى أدت إلى إسلام أحدهما هى العوامل والأسباب التى أدت إلى إسلام الآخر .

(٢) أن يكون إسلامه متقدماً على إسلام ابنه ، فيكون قد أسلم وترك لأبنائه ومنهم قدامة حرية الاختيار بين البقاء على دينه ، أو الدخول فيما أراد أن يدخل فيه ، فتأخر إسلام قدامة عن إسلام أبيه ، حتى إذا شرح الله صدره للإسلام ، أسلم طواعية واختياراً ، أو دخل فى الإسلام كما دخل فيه كثير غيره طمعاً فى عرض من أعراض الدنيا على يد أحد الخلفاء العباسيين عسى أن يكون له فى دولتهم نصيب .

٤ — أما هذا التحديث الذى ذكره الخطيب البغدادى عن هؤلاء العلماء والأدباء فربما كان من آثار صحبة خاصة ، وصلة شخصية ، فروى شعرا ، أو حدث بحديث مما سمعه من هؤلاء ، أو قص خبراً عن واحد منهم، وليس التحديث فى مثل تلك الأمور محتاجاً إلى إجازة من العالم أو الأديب الذى روى عنه ، على أن ذلك ليس كثيراً كما يتوهم ، فلم نعثر له على رواية عن واحد من هؤلاء الذين ذكرهم الخطيب ، وإن كنا وجدنا روايات لغيرهم ، فقد وجدنا رواية واحدة له عن على بن يحيى المنجم ، رواها ياقوت عن سؤال إسحق الموصلى للمأمون أن يكون دخوله إليه مع أهل العلم والأدب والرواة لا مع المغنين . . [١] وليس لنا أن نفرض أن هذا التحديث كان فى كلام الله أو تأويله ، أو فى نقل حديث الرسول ورواية أخباره .

أما أبو الفرج الأصفهانى فقد روى عنه حقا ، ولكن أكثر ما رواه عنه إنما هى أحاديث وشعر أكثره للخليفة الأديب عبد الله بن المعتز ، وما رواه عنه يدل على طول صحبة ، ودوام ملازمة . [٢] وتدل هذه الصحبة وتلك الملازمة على الود المتبادل بين الرجلين ، فابن المعتز يطلعه على كثير مما كان يجمل بمثله أن يستره إلا عن الثقات المصطفين الذين ينادمونه على الشراب ، ويرونه فى مباذله وإلى جانب هذا ينشده شعراً فى الغزل والمجون والهجاء ، ولا شك أن ابن المعتز وهو من هو ، لا يمكن أن يطلع على ذلك أحداً إلا إذا كان من خاصته وثقاته المقربين .

كما كان لجعفر تحديث وروايات عن ميمون بن هرون ، وهرون بن محمد ابن عبد الملك الزيات ، وعلى بن يحيى المنجم ، وعبيد الله بن عبد الله . . [١]

---

(١) معجم الأدباء ج ٦ ص ٩ . (٢) الأغانى ج ٧ ص ١٣٦ ، ١٣٧ ، ١٣٨ .

(١) الأغاني (طبعة دار الكتب) ج ٥ ص ١٠٢ ، ٢٣٩ ، ٢٧٠ ، ٢٩٠ .

٥ — ثم إن الخطيب ينعت جعفراً بأنه أحد مشايخ الكتاب وعلمائهم ، وبأنه وافر الأدب حسن المعرفة ، ولكنه لم يدلنا على واحد من من الخلفاء أو العمال اتخذه كاتباً له ، ولم يفعل ذلك غيره ، ولكن هذا النعت على أى حال يوهم القارىء أنه كان كاتباً ذا شأن ، وأنى يكون هذا النعت صادقاً ثم لا يعرف من كتب له ؟

قد يكون هذا الخبر مبالغاً فيه من غير سند صحيح يؤيده ، وقد يكون الخطيب أخذ هذا الخبر من أفواه العامة ، وسجل ما سمع منهم من غير أن يتثبت من صحته ، وقد يكون جعفر على تلك النعوت التى نعته بها الخطيب ، ولكن الناس أو رواة الأخبار لم ينصفوه لنصرانيته أو غيرها ، فأهملوا ذكره وذكر من اتصل به ، وفى القصة التالية أثر من آثار تحامل العلماء والأدباء عليه :

حدث المرزبانى قال (٢) : أخبرنى يوسف بن يحيى بن على المنجم قال : قال أبى أبو الحسن على بن يحيى يوماً لخالى أحمد بن أبى كامل : أنشدك أبو قدامة شعره ؟ (وأبو قدامة إنسان من الكتاب كان يتعاطى قول الشعر فيكسره ويلحن فيه) فقال : ولم ؟ فنى الصفع حتى ينشدنى شعره ؟ فأنشدنا الصولى لأحمد بن يوسف الكاتب :

إنَّ كفِّى إذا التقينا أراها ... تتنــــدَّى إلى قفاحيَّانِ
ولها عطفةٌ ولابدَّ منها ... بعده فى قفـا أبىَّ عمرانِ
ذهبت كل لذةٍ لىَ إلا ... لذتى فى تفقُّـدِ الإخوانِ
واشتها فى بصفع من يدَّعى الشعـ ... ـر بلا خبرة ولا إحسانِ

(٢) الوشح فى مآخذ العلماء على الشعراء ٨٧٣.

وهذا التحامل، وإن بدا بالغ القسوة والعنف، لا يمكن أن يطغى فيطمس على الحقائق التاريخية، ويغشى على ذكر جعفر واسمه، لو كان حقا أحد مشايخ الكتاب وعلمائهم.

وما نشعر بحاجتنا إلى إبراز هذا التفاوت العظيم بين « أحد مشايخ الكتاب وعلمائهم، وافر الأدب، حسن المعرفة » وبين « إنسان من الكتاب كان يتعاطى قول الشعر فيكسره ويلحن فيه » !

وإذا تدبرنا هذا القول الأخير، وقرأنا شيئا من شعر جعفر الذى أورده ياقوت فى ترجمته، وجدنا هذا الشعر متوسط الجودة، فليس له فحولة المجيدين، وليس فيه ابتذال المدعين، ثم إننا لا نجد فيه أثراً للحن ولا لخلل الوزن، يستحق من أجـــله أن يصفع قائله كما يرى أحمد ابن أبى كامل !

وبين أيدينا شعر غيره ثبتت صحة نسبته لجعفر، والناظر فى هذا الشعر يحكم حين يديم النظر أنه شعر عالى الطبقة لشاعر مجيد، وقد كان هذا الشعر بين يدى ياقوت حين نقل ما نقل، وذمه بما أراد أن يذمه به، ومن ذلك قوله فى نكبة أبى الحسن على بن الفرات، وحسرته على ما كان ينال من صلته، وما كان يجرى عليه فى الأعياد :

لما خلوتُ من الفوائـ ـد والمنافع والصِّلاتِ
وعدِمتُ فى الأعيـــاد ما عُوِّدتُ من كل الجهاتِ
وبقيتُ فيها حـــائراً كالسَّفْر ضلوا فى الفلاةِ
ناديتُ ياســقيا ويا رعياً لعصر ابن الفُراتِ
ملكٌ أشــمُّ مسوّد رطبُ الأنامِلِ بالهبـــاتِ

يعطى الرغيبَ ولا يمنُّ (م) ولا ينغّصُ بالعِدات[1]

وهناك شك لا بأس بإيراده هو أن تكون أكثر تلك النعوت لقدامة الابن وليست لجعفر الأب، وكأنَّ الخلط بينهما هو الذى جعل كتَّاب التاريخ يقعون فى هذا التناقض، ويؤيدنا فى ترجيح هذا الاحتمال أن الخطيب ترجم فى تاريخ مدينة السلام لجعفر بن قدامة، ولم يترجم لقدامة ابن جعفر، مع بعد ما بين الرجلين فى المنزلة والعلم والفكر!

٦ — وكما نجد هذا التفاوت فى تقدير شعر جعفر ومنزلته فى الكتاب، نجد أيضاً تفاوتاً فى وصفه ونعت طبعه وخلقه، فأبو حيان يقول للعروضى، أراك منخرطاً فى سلك ابن قدامة، ومنصباً إليه، ومتوفراً عليه، وكيف يتفق بينكما؟ وكيف تأتلفان ولا تختلفان؟ فيقول له: اعلم أن الزمان وقت الاعتدال، والرجل كما تعرف على غاية البرد والغثاثة وخساسة الطبع، وأنا كما تعرفنى وتثبتنى، فاعتدلنا إلى أن يتغير الزمان، ثم نفترق ونختلف ولا نتفق، وأنشأ يقول:

وصاحبٍ أصبح من بَرْده كالماءِ فى كانون أو فى شباط
ندمانه من ضيق أخلاقه كأنهمْ فى مثل سَمِّ الخِياط
نادمتُه يوماً فألفيتُه متَّصلَ الصَّمت قليلَ النشاط
حتَّى لقدْ أوهمنى أنَّه بعضُ التماثيل التى فى البِساط

ونقرأ هذا الكلام ونصغى لهذا الشعر فنعجب غاية العجب أن يكون رجل له مثل هذه الصفات من غاية البرد والغثاثة، وخساسة الطبع، وضيق الخلق، وانصال الصمت، وقلة النشاط فى مجالس الأنس والشراب، ثم

(١) تحفة الأمراء فى تاريخ الوزراء ٢١١ — ٢١٢

يتخذه ابن المعتز الشاعر الأديب الذى يقدر المجالس والجلساء صفياً وخليلا ونديماً ، ويبوح له بمكنون سره ، وخبيء أمره ، وحسبنا أن نروى شاهداً على ذلك ما نقله صاحب الأغانى عن جعفر : حدثنى جعفر قال : كان لعبدالله بن المعتز غلام يحبه ، وكان يغنى غناء صالحاً يقال له نشوان ، فجدر ، وجزع عبدالله لذلك جزعاً شديداً ، ثم عوفى ، ولم يؤثر الجدرى فى وجهه أثراً قبيحاً ، فدخلت إليه ذات يوم ، فقال لى : يا أبا القاسم قد عوفى فلان بعدك ، وخرج أحسن ما كان ، وقلت فيه بيتين ، وغنت زرياب فيهما رملا ظريفاً ، فاسمعهما إنشاداً إلى أن تسمعهما غناء ، فقلت : يتفضل الأمير أيده الله تعالى بإنشادى إياهما فأنشدنى :

لى قمرٌ جُدِّرَ حتى استوى فزاده حُسْناً فزادتْ همومى
أظنه غنىّ لشمسِ الضحا فنقَّطَتْه طرباً بالنجوم

فقلت : أحسنت والله أيها الأمير ! فقال لى : لو سمعته من زرياب كنت أشد استحساناً له ، وخرجت زرياب فغنته لنا فى طريقة الرمل فى أحسن غناء ، فشربنا عليه عامة يومنا ...

أرأيت إلى أى حد كانت الصلة بين جعفر وبين الأمير الهاشمى ، الذى لايناديه باسمه ، بل يكنّيه ليكرمه ، ثم يقص عليه مثل ذلك الخبر ، وينشده مثل ذلك الشعر ، ويدعو الجارية لتنشده هذا اللحن ، ثم يشاربه عامة يومه ؟

نعتقد أن إنساناً بهذا الوصف وعلى تلك المنزلة من ابن المعتز فى شرف نفسه ، وكرم محتده ، وعظمة فنه وسعة علمه ، يبعد أن تنطبق عليه تلك الأوصاف التى وصفه بها العروضى ، ورواها عنه أبو حيان !

٧ — ثم إنا لانجد فيما ذكر الخطيب شيئاً يدل على أن جعفراً تولى الكتابة بالديوان ، ولا نجد فيما روى الأصفهاني من اتصاله بالمكتفى بالله

وانقطاعه إلى ابن المعتز مايدل على أنه كتب لهما ولا لواحد منهما، كما رأى الأستاذ عبد الحميد العبادي، إذ أن مثل تلك الأمور تحتاج فى إثباتها إلى النص الصريح ، وقد ألّف من ألّف فى الوزراء والكتاب ، فلم يذكر واحد منهم شيئاً عن ذلك .

٨ — وهنالك شيء آخر تخالف فيه ماذهب اليه الأستاذ العبادى وذلك ترجيحه أن وفاة جعفر كانت حوالى سنة ٣١٠ ﻫ وهى السنة التى يظن بعضهم خطأ أن ابنه قدامة توفى فيها . . وهو يرى أن قوله بوفاة جعفر حوالى سنة ٣١٠ ﻫ يتفق مع أخذه عمن ذكر من العلماء ، ومع اتصاله بالخليفة المكتفى بالله (المتوفى سنة ٢٩٥ ﻫ) وانقطاعه إلى ابن المعتز (المتوفى سنة ٢٩٦ ﻫ) ولا يتعارض مع ذلك كون الأصفهانى (٢٨٤ — ٣٥٦ ﻫ) قد أخذه عنه . . (١)

ولسنا نرى علة وجيهة لما ذهب إليه من ترجيح أن وفاته كانت حوالى سنة ٣١٠ﻫ ولا لهذا العنت فى تأييد ماذهب إليه ، فإن أمامنا نصا صريحا يحدد وفاة جعفر تحديداً دقيقا يذكر السنة والشهر واليوم ، ولم يكن هذا النص بعيداً عن الأستاذ العالم المؤرخ حين قرر ما قرر ، بل كان بين يديه ، ونقل كلاماً مما حوله !

أما هذا النص فقد نقله ياقوت عن تاريخ أبى محمد عبيد الله بن أبى القاسم عبد المجيد بن بشران الأهوازى الذى يقول فيه : مات أبو القاسم جعفر ابن قدامة بن زياد يوم الثلاثاء لثمان بقين من جمادى الآخرة سنة تسع عشرة وثلثمائة (٢)

ولعل هذا النص الصريح ييسر على الأستاذ ما حاول من إثبات إمكان

(١) تحقيق فى حياة قدامة ، مقدمة (نقد النثر !) ص ٣٥

(٢) معجم الأدباء ج ٧ ص ١٧٨ .

أخذ أبي الفرج الأصبهاني عن جعفر بن قدامة ، لأن سن أبي الفرج كانت حين وفاة جعفر خمسا وثلاثين سنة ، وهى سنّ النضج الجسمي والعقلي، الذي يمكنه من الأخذ والتلقي وتمحيص الروايات ثم تأليف كتابه الذائع الصيت !

أما جدّه قدامة فلم أقف له على ذكر فيما تهيأ لي من المراجع ، غير أن الجاحظ أورد في كتاب الحيوان ما يأتي :

« وقال قدامة حكيم المشرق في وصف الذهن : شعاع مركوم ، ونسيم معقود ، ونور بصاص ، وهو النار الخامدة ، والكبريت الأحمر » .

وذكره الجاحظ مرة ثانية في كتاب فخر السودان من مجموعة رسائله عند الحديث على قبة قصر حصن غمدان . قال : وفيها يقول قدامة حكيم المشرق وكان صاحب كيمياء — :

فأوقد فيها ناره ولو انها أقامت كعمر الدهر لم تتصرم[1] .

٢ — حياة قدامة

١ — أما قدامة فإن حياته خفية شديدة الخفاء ، والمعلومات التي يقدمها لنا الرواة والمؤرخون ضئيلة ، لا تكفي لتكوين صورة صحيحة واضحة أو قريبة من ذلك عن تلك الحياة ، ونجد التشابه عظيما بين كتابات المؤرخين ورجال التراجم ، وهذا يدعونا إلى الجزم بأن بعضهم أخذ عن بعض .

وأقدم الذين كتبوا عن قدامة من الباحثين وكتاب التراجم محمد ابن إسحق النديم صاحب الفهرست (المتوفى سنة ٣٨٥هـ) ، وكان الذي كتبه نواة لما كتب غيره منهم ، ومع ذلك فإن القدر الذي كتبه ضئيل ليس فيه

(١) كتاب الحيوان ج ٥ ص ٩٥ « تحقيق عبد السلام هرون » .

شيء من التفصيلات ، وإنما فيه لمحة خاطفة عما اشتهر به . . وهو كلمات معدودة هذا نصها :

« هو قدامة بن جعفر بن قدامة ، وكان نصرانيا وأسلم على يد المكتفى بالله ، وكان قدامة أحد البلغاء الفصحاء والفلاسفة الفضلاء ، وممن يشار إليه فى علم المنطق ، وكان أبوه جعفر ممن لا تفكر فيه ولا علم عنده »[1]

والعجيب أن الخطيب البغدادى (المتوفى سنة ٤٦٣ هـ) لم يذكره فى تاريخ مدينة السلام مع أنه ذكر أباه وأثنى عليه على الوجه الذى أسلفنا مع الفرق العظيم بين الوالد والولد . ومع هذه النسبة (البغدادى) التى لصقت بقدامة واقترنت باسمه ومع أن كتاب الخطيب قد ألفه فى تاريخ بغداد ومن أنجبت من مشاهير الرجال .

وأبو الفرج ابن الجوزى (المتوفى سنة ٥٩٧ هـ) صاحب المنتظم ، يذكره فى وفيات سنة ٣٣٧ هـ فى كلمات قليلة على هذا النحو :

« قدامة بن جعفر بن قدامة ، أبو الفرج الكاتب ، له كتاب حسن فى الخراج وصناعة الكتابة ، وقد سأل ثعلبا عن أشياء »[2]

وترجم له أبو الفتح ناصر بن عبد السيد المعروف بالمطرزى (المتوفى سنة ٦١٦ هـ) عرضا فى شرحه لمقامات الحريرى بما يأتى :

« قدامة : هو أبو الفرج قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد ، الكاتب البغدادى المضروب به المثل فى البلاغة ، وقيل هو أول من وضع الحساب ، وظنى أنه أدرك أيام المقتدر بالله ، وابنه الراضى بالله ، وله تصانيف كثيرة »[3]

(١) الفهرست ١٨٨
(٢) المنتظم ج ٦ مجلد ٢ ص ٢٨٠
(٣) الإيضاح : الورقة ٤٠

وعبارة أبي الفداء (المتوفى سنة ٧٧٤ هـ) هي عبارة ابن الجوزي مما يدل على أنه نقل عنه [١]

والملك الأفضل (المتوفى سنة ٧٧٨) لايكاد يخرج عما رسم ابن النديم وهذه ترجمته :

قدامة بن جعفر بن قدامة ، العلامة الأخبارى ، الكاتب البليغ ، كان فيلسوفاً نصرانيا ، ثم أسلم ، وكان صاحب علوم كثيرة ، وله تصانيف مفيدة ومعرفة بليغة بالمنطق ، أخذ عن ابن قتيبه والمبرد ، توفى لبضع وثلثمائة [٢]

وذكره بدر الدين محمود بن أحمد العينى (المتوفى سنة ٨٥٥ هـ) فى أعيان من توفوا سنة ٣٢٧ هـ ، بما لا يزيد شيئا عما نقل أبو الفداء عن ابن الجوزى إلا شيئا من التقديم والتأخير الذى يضطرب به المعنى: فإن عبارة أبي الفداء « له مصنف فى الخراج وصناعة الكتابة وبه يقتدى علماء هذا الشأن ، وقد سأل ثعلبا عن أشياء » وعبارة العينى « له كتاب حسن فى الخراج وصناعة الكتابة وقد سأل ثعلبا عن أشياء وبه يقتدى علماء هذا الشأن »[٣] فالاقتداء فى عبارة أبي الفداء منصب على تأليفه كتاب الخراج وصناعة الكتابة وفى عبارة العينى منصب على سؤاله ثعلباً عن أشياء ولا معنى له .

أما ابن تغرى بردى (المتوفى سنة ٨٧٤ هـ) فهذه عبارته فى حوادث سنة سبع وثلاثين وثلثمائة :

« وفيها توفى قدامة بن جعفر الكاتب صاحب المصنفات... وكان عالما جالس المبرد وثعلباً وغيرهما [٤]

---

(١) انظر البداية والنهاية ج ١١ ص ٢٢٠

(٢) العطايا السنية : الورقة ٢٠٧

(٣) عقد الجمان فى تاريخ أهل الزمان : الورقة ٦٨ القسم الأول من الجزء السادس عشر .

(٤) النجوم الزاهرة ج ٣ ص ٢٩٧ — ٢٩٨

٢ — تلك هى المظان التى ذكرت قدامة ، والتى استطعنا بعد عناء أن نصل إليها وأن نحصى ما فيها ، ولكن هذه المظان وإن بدت كثيرة ، وإن اختلفت القرون التى عاش فيها كاتبوها ، تكاد تنبع من نبع واحد ، والحقائق التاريخية التى يمكن استخلاصها من هذه النصوص تافهة لا تعين المؤرخ على تكوين فكرة صحيحة ، أو رسم صورة واضحة لمعالم حياة قدامة ، اللهم إلا أن نلجأ إلى الخيال ، ونستنجد بالأسلوب الإنشائى ، نصف فيه نبوغه ، ونفخم فى علمه وفى ذكر مؤلفاته ، وهذا مافعله المؤرخون المتأخرون مما لم تفد الحقيقة منه كثيراً . وماتضمنته هذه المظان على تعدادها من المعلومات يمكن تلخيصه فى الكلمات الآتية :

وهو قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادى ، كان نصرانيا ، وأسلم على يد المكتفى بالله الخليفة العباسى ، أخذ عن ابن قتيبة والمبرد وثعلب ، واشتهر بالكتابة والحساب والمنطق والبلاغة ونقد الشعر ، وله مصنفات كثيرة ، تولى الكتابة لابن الفرات فى ديوان الزمام — كما ذكر ياقوت — ويقال إنه كتب لبنى بويه — نقل ذلك ياقوت عن أحد شراح المقامات الحريرية — توفى لبضع وثلثمائة ، أو لثمان وعشرين وثلثمائة ، أو لسبع وثلاثين وثلثمائة[1]

٣ — ولا إخال مؤرخاً محققا يستطيع أن يستخلص من هذه الروايات الكثيرة شيئا من المعلومات أكثر من هذه الكلمات مهما يسعه الاجتهاد . وهذه المعلومات كما ترى لا ترسم صورة واضحة لتقلب قدامة وتصرفه فى الحياة .

---

(١) ذكر ملا كاتب جلبى فى التعريف بكتاب نزهة القلوب لقدامة أنه توفى سنة ٣١٠ هـ (كشف الظنون ج ٢ ص ٥٩٥) ولم نجد مرجعاً قديماً يحدد وفاة قدامة بهذا التاريخ وخفى علينا المصدر الذى اعتمده فى تحديد تلك السنة .

ويبقى بعد ذلك كثير من الأسئلة فى انتظار الجواب عنها ، وقبل أن نحصل على هذه الإجابات ستبقى حلقات كثيرة مفقودة فى سلسلة حياة قدامة ، وثغرات لايرجى لها التئام ، وسيبقى الغموض كما كان مخيِّما على هذه الشخصية الفذة !

أين ولد قدامة ؟ متى ولد ؟ كيف قضى طفولته وشبابه ؟ من أساتذته غير من ذكر ؟ كيف كانت حياته رجلا (حياته الأسرية : هل تزوج ؟ هل أعقب ؟ . .) هل كانت له معرفة بلغات غير العربية ؟ على يد من تعلم المنطق والحساب ؟ كيف وصل إلى البلاط العباسى ؟ ما أثر إسلامه فى حياته ؟ كيف اتصل ببنى بويه ؟ ماذا كان يكتب لهم ؟ . . .

هذه هى الأسئلة التى يسأل عنها المؤرخ والباحث ، حتى يستطيع أن يصل خطوط الحياة للرجل الذى يريد أن يدرسه ، ويصل حلقاتها ، ثم له بعد حل هذه الطلاسم والكشف عن هذه المعميات أن يستنبط منها كل ما يشاء من العوامل التى أثرت فى حياته ، ويهتدى إلى المؤثرات التى أثرت فى عقله ووجهت تفكيره ، وبدت مظاهرها فى تآليفه ومصنفاته ، ولكن الباحث مع الأسف لن يجد جواباصريحاً ، ولن يجدمصدراً يذلل له عقبات هذا الطريق الوعر ، وكلما وجد كوة ينفذ منها شعاع من النور على هذه الزوايا المظلمة الحالكة السواد ، وجد فى طريقه من يتطوع باغلاق تلك الكوة ، وإطفاء ذلك الشعاع ، من غير أن يهتدى إلى سبيل يسلكه فى هذا الليل البهيم .

فياقوت (المتوفى سنة ٦٢٦ هـ) لا يضيف إلى ماكتب النديم شيئاً — إلا قليلا — من الإضافة ، أو التعليق ، مع الغموض الذى اتسمت به ترجمته ، ولكنه يتبع ما نقله عن الفهرست بذكر ما ترجمه به ابن الجوزى كما أوردناه نقلا عن المنتظم ، وفى رواية ابن الجوزى فائدتان أو إضافتان

ترسلان شيئاً من الضوء على ما كتب النديم ، وهما تقريره أن قدامة سأل ثعلبا عن أشياء ، ثم تحديده تاريخ وفاته سنة سبع وثلاثين وثلثمائة ، وينسب ياقوت إلى ابن الجوزى تقرير أن وفاة قدامة كانت فى خلافة المطيع ، وأنت إذا رجعت إلى ما نقلناه حرفيا عن « المنتظم » لم تجد لذكر خلافة المطيع أثراً ، ولعلها تأكيد من ياقوت لتاريخ ابن الجوزى ، ومع ذلك يقرر أنه لا يعتمد على ما تفرد به ابن الجوزى ، ولا يرجع عدم اعتماده عليه إلى سبب معقول ، بل لأنه فى نظره كثير التخليط من غير حجة على هذا الرمى بالتخليط .

ويضيف أحد شراح المقامات الحريرية فائدة جديدة تعين على تعرف بعض الجوانب من حياة قدامة ومنزلته ، وهى أنه كان كاتبا لبنى بويه ، فيسرع ياقوت أيضاً إلى نفى ذلك ، ورمى قائله بالجهل ، وحجته أن قدامة كان أقدم عهداً لأنه أدرك زمن ثعلب والمبرد وأبى سعيد السكرى وابن قتيبة وطبقتهم .

ثم إنك تراه يعقب على قول ابن الجوزى بعد اتهامه بالتخليط أن آخر ما علم من أمر قدامة أن أبا حيان التوحيدى ذكر أنه حضر مجلس الوزير الفضل بن جعفر بن الفرات ، وقت مناظرة أبى سعيد السيرافى ومتى المنطقى فى سنة عشرين وثلثمائة ، ونحن لا نرى فى هذا الخبر أى دليل يضعف رأى ابن الجوزى ، فإن حضور قدامة مجلساً فى سنة عشرين لا ينفى أنه عاش بعد هذه السنة سبع عشرة سنة كاملة وقد تنقص وقد تزيد ، إلا إذا وجد من الروايات الثابتة والنصوص التاريخية المحققة ما يعارض ذلك .

على أن هنالك شبهة فيما نقل ياقوت عن أبى حيان أن هذه المناظرة كانت سنة عشرين ، فإن الأصل — وهو كلام أبى حيان نفسه — موجود برمته بين أيدينا ، وقد ذكر فيه أن السنة التى انعقد فيها مجلس المناظرة هى

سنة ست وعشرين لا سنة عشرين كما ورد فى معجم الأدباء . قال أبو حيان : لما انعقد المجلس سنة ست وعشرين وثلثمائة ، قال الوزير ابن الفرات للجماعة وفيهم الخالدى ، وابن الأخشيد ، والكتبي ، وابن بشر ، وابن رباح ، وأبو كعب ، وأبو عمرو (؟) قدامة بن جعفر ، والزهرى ، وعلى بن عيسى الجراح ، وأبو فراس ، وابن رشيد ، وابن عبد العزيز الهاشمى ، وابن يحيى العلوى ، ورسول ابن طغج من مصر ، والمرزبانى صاحب آل سامان — ألا ينتدب منكم إنسان لمناظرة متى فى حديث المنطق [(1)] ؟ . . .

ولا شك أن المعتمد فى مثل هذا الاختلاف هو ماورد فى الأصل ، وكتاب أبى حيان الذى ذكر فيه هذا الخبر بين أيدينا ، وليس لنا ولا لياقوت أن يتصرف فى نقل كلام غيره ، لاسيما إذا كان هذا الكلام يتعلق بحقائق تاريخية ، وتحديد زمنى لا مجال للظن ولا الاجتهاد فيه .

وقد أردنا أن نتخذ من التاريخ عونا على أوهام الأدباء ، فسألناه عن أى السنتين كان أبو الفتح الفضل بن جعفر بن الفرات وزيراً فيها ، لنقول الكلمة الفاصلة فى هذا الموضوع ، فلم يجبنا الجواب القاطع الذى نطمئن به إلى صحة ما فى المطبوع من الإمتاع أو معجم الأدباء ، بل حدثنا أن هذا الوزير أبا الفتح ولى الوزارة مرات ثلاثا : أولاها فى ٢٨ ربيع الثانى سنة ٣٢٠ هـ ولم تدم تلك الوزارة أكثر من ستة أشهر ، ووزر للمرة الثانية فى ذى الحجة سنة ٣٢٤ هـ ودامت وزارته إلى ربيع الثانى سنة ٣٢٦ هـ وكانت وزارته الثالثة فى ١٥ شوال سنة ٣٢٧ [(2)] .

ولكننا مع ذلك نميل إلى ترجيح ماذهب إليه ياقوت فى تحديد تلك السنة ، ونستظهر على ذلك بما أورد صاحب الإمتاع نفسه فى ختام تلك

---

(١) أبو حيان التوحيدى : الإمتاع والمؤانسة ج ١ ص ١٠٨

(٢) راجع معجم الأنساب والأسرات الحاكمة فى التاريخ الإسلامى ج ١ ص ٨-٩

المناظرة فلقد سأل أبو حيان على بن عيسى الوزير : وكم كانت سن أبى سعيد فى ذلك الوقت ؟ قال : مولده سنة ثمانين ومائتين ، وكان له يوم المناظرة أربعون سنة ، وقد عبث الشيب بلهازمه (١) .

ونستظهر على ذلك أيضاً بدليل أكثر صراحة ، وهو أن أبا حيان قال لأبى سعيد السيرافى عقب خروجهما من مناظرة أخرى بين أبى سعيد وأبى الحسن العامرى الفيلسوف النيسابورى : أرأيت أيها الشيخ ما كان من هذا الرجل الخطير عندنا ، الكبير فى أنفسنا ؟ قال مادهيت قط بمثل مادهيت به اليوم ! لقد جرى بينى وبين أبى بشر (متى بن يونس) صاحب شرح المنطق سنة عشرين وثلثمائة فى مجلس أبى جعفر ابن الفرات (؟) مناظرة كانت هذه أشوس وأشرس منها (٢)

وعلى هذا يكون قدامة قد عاش بعد هذه المناظرة سبع عشرة سنة ، ولا نجد من الأسباب المعقولة ماينفى أنه عاش هذه المدة أو أقل منها أو أكثر.

والذى يخيل إلينا أن ياقوتا يستكثر حياة قدامة إلى هذه السنة ، مع أن الذين حضروا مجلس هذه المناظرة عاشوا إلى مابعد تاريخها الذى فى الإمتاع والمؤانسة ونعرف تاريخ وفاة أكثرهم ، فابن الأخشيد (توفى سنة ٣٢٦ ﻫ)، وأبو سعيد السيرافى عاش إلى سنة ٣٦٨ ﻫ وتوفى فى خلافة الطائع ، ومتى المنطقى توفى سنة ٣٢٨ ﻫ وقيل إنه كان ببغداد سنة ٣٣٠ (٣) ، وعلى بن عيسى الجراح توفى سنة ٣٣٤ ﻫ والمرزبانى صاحب آل سامان امتد به العمر إلى سنة ٣٨٤ ﻫ ، فلم يستكثر ياقوت على قدامة أن يعيش إلى سنة ٣٣٧ ﻫ ؟ ولم يرمى القائل بذلك بالتخليط ؟

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ج ١ ص ١٢٩

(٢) معجم الأدباء ج ٨ ص ٢٣٢

(٣) ابن القفطى : إخبار العلماء بأخبار الحكماء ص ٢١٢

٤ — أما رميه شارح المقامات بالجهل لأنه ذكر عن قدامة أنه كان كاتبا لبنى بويه ، فهو أيضا أثر من آثار تهافت ياقوت على تخطئة غيره لغير ماسبب معقول ، فإن احتجاجه بأن قدامة كان أقدم عهداً بدليل أنه أدرك زمن ثعلب والمبرد وأبى سعيد السكرى وابن قتيبة وطبقتهم ، حجة ضعيفة لاتنهض بنقض هذا الخبر الذى هو أولى بالقبول والتصديق ، مع الإبقاء على ما قرر ياقوت من إمكان إدراكه زمن هؤلاء الذين ذكر أنه أدركهم وعدم الاعتراض عليه ، فإن أقدم هؤلاء عهداً هو ابن قتيبة (٢٧٦هـ) ثم المبرد (٢٨٥هـ) ثم أبو سعيد السكرى (٢٩٠ هـ) ثم ثعلب (٢٩١هـ) فإذا أخذنا برواية ابن الجوزى كان قدامة قد عاش ٦١ سنة بعد ابن قتيبة و ٥٢ سنة بعد المبرد و ٤٧ سنة بعد أبى سعيد السكرى و ٤٦ سنة بعد ثعلب . والدولة البويهية كانت حياتها بين سنتى ٣٢١ و ٤٤٧ هـ ، وكان دخول بنى بويه بغداد سنة ٣٣٤ هـ أى قبل التاريخ الذى حدده ابن الجوزى لوفاة قدامة بثلاث سنين . وليس فى هذا شيء من الغرابة يدعو إلى استبعادها ، أو القول باستحالتها، ورمى قائلها بالجهل !

أليس من المحتمل أن يكون قدامة حين أخذ عن هؤلاء — وأبعدهم عهداً ابن قتيبة كما تقدم — كانت سنه خمس عشر سنة ، وهى سن تسمح لمثل هذا الفتى النابه بارتياد مجالس العلم ، والتحدث إلى العلماء ، هذا على فرض أنه تتلمذ عليهم ، وتلقى عنهم ، مع أن إدراكه زمن هؤلاء أو بعضهم ليس معناه حتما الأخذ عنهم ، وعلى هذا الاحتمال يكون قدامة قد عاش ستاً وسبعين سنة ، وهى سنّ ليس فيها شيء من الشذوذ ، بل إن من عاش ستاً وسبعين سنة لا يمكن أن يحسب فى عداد المعمرين .

لقد ذكرنا فيما سبق أن أباه جعفراً عاش - كما ذكر ابن بشران الأهوازى فى تاريخه ونقل عنه ياقوت فى معجمه — إلى سنة تسع عشرة وثلثمائة ،

فكيف يستبعد إلى درجة الحكم بالاستحالة — وهو ما يفهم من كلام ياقوت أن يعيش ولد بعد وفاة أبيه ثمانى عشرة سنة ؟ لقد عاش معاصره أبو سعيد السيرافى ٨٨ سنة ، ولم يطعن ياقوت أو غيره فى صحة ذلك ! وعاش معاصره أيضا الوزير على بن عيسى تسعاً وثمانين سنة ونصفا (١)

وعلى هذا الاحتمال الذى أسلفنا تكون ولادة قدامه حوالى سنة ٢٦٠ هـ فى خلافة المعتمد ، كما تكون وفاته فى سنة ٣٣٧ هـ كما ذكر ابن الجوزى الذى نرجح الأخذ بقوله كما سنذكر بعد ، ويكون قدامة قد عاصر تسعة من خلفاء بنى العباس هم المعتمد والمعتضد والمكتفى والمقتدر والقاهر والراضى والمتقى والمستكفى والمطيع .

٥ — لم نستطع أن نقف من المراجع التى استطعنا الحصول عليها على صلة لقدامة أو أبيه جعفر بواحد من هؤلاء الخلفاء ، اللهم إلا معلومات يسيرة تفيد هذا الاتصال ، فلقد ذكر أبو الفرج الأصفهانى كثيرا من الأخبار التى تدل على صحبة طويلة ، وصلة وطيدة بالخليفة العالم الأديب عبد الله ابن المعتز ، وروى عنه كثيراً من أحاديثه وأخباره وأشعاره كما سلف القول ، وهذه الصلة الطويلة كانت قبل أن يلى ابن المعتز الخلافة التى قضى فيها يوماً واحداً . ولم يقفنا التاريخ على الظروف التى جمعت بين هذين الرجلين ولكن علينا أن نطمئن لهذه الصلة وأن نجزم بها ، وأن نرجح أنها كانت لصفات ومزايا قربت بينهما ، وأن هذا الاتصال قد مهد السبيل لصلة ابنه بغيره من الخلفاء .

والتاريخ يدلنا على أن الصلة لم تكن بين ابن المعتز وسابقيه من الخلفاء كما ينبغى بين رجال أسرة واحدة تتولى أمر المسلمين ، ولهذا كان هوى جعفر كما يخيّل إلينا فى جانب ابن المعتز ، وكان هوى قدامة فى جانب

(١) معجم الأدباء ج ١٤ ص ٦٨

المكتفى بالله ، وقد كان من الطبيعى أن تكون الألفة على أتمها بين ابن المعتز وقدامة بسبب الروح العلمية والأدبية التى توفرت لابن المعتز وكانت فى قدامة أظهر منها فى أبيه .

ولكن لعل روح النقد التى تمكنت من قدامة كانت السبب فى هذه القطيعة ، ومن مظاهر ذلك أن قدامة ألف كتاباً فى الرد على ابن المعتز فيما عاب به أبا تمام على الرغم من الصحبة التى كانت بين أبيه وبين ابن المعتز ، فكان هذا كما يبدو عاملا فى الجفاء والقطيعة بينهما .

٦ — اتصل قدامة بالخليفة العباسى المكتفى بالله ، ولا ندرى شيئاً عن الظروف التى أدت إلى هذا الاتصال ، ولكن الذى يبدو هو أن المكتفى قدّر قدامة ، وتوسم فيه خيراً ، فشجعه على أن يترك دينه ويعلن إسلامه ، أو لعله منّاه وقد رأى كفايته بمنصب من تلك المناصب التى يتطلع إليها أمثاله ممن لهم مثل مواهبه ، وقد استجاب قدامة للدعوة فدخل فى الإسلام ثم لم يلبث أن اعتنقه اعتناقا ، فصار أحد علماء المسلمين وأعلامهم . ويدل على اعتناقه الإسلام وتوغله فى قلبه ما نقرأ له فى كتاب الخراج وغيره مما سنفصله فى بابه .

ولكن السؤال المهم الذى لم تستطع كتب التاريخ أن تجيبنا عليه ، هو هل حقق له إسلامه أمله فى الوصول إلى منصب رفيع من مناصب الدولة ؟

إننا نقرأ تاريخ المكتفى الذى أسلم قدامة على يديه فلا نجد لقدامة ذكرا فى المظانّ التى اهتدينا إليها ، ولا نجد فى تلك المظان ما يدل على أن المكتفى بالله ولاّه منصباً من المناصب الخطيرة فى الدولة .

نعم ذكر ياقوت أن قدامة لم يزل يتردد فى أوساط الخدم الديوانية بدار السلام إلى سنة سبع وتسعين ومائتين ، فإن الوزير أبا الحسن بن الفرات لما توفى أخوه أبو عبد الله جعفر بن محمد بن الفرات فى يوم الأحد

بثلاث عشرة ليلة خلت من شوال سنة سبع وتسعين ومائتين ، وكان أسن من أخيه أبي الحسن بن محمد الوزير بثلاث سنين ردّ ما كان إليه من الديوان المعروف بمجلس الجماعة إلى ولده أبي الفتح الفضل بن جعفر وإليه ديوان المشرق ، ثم ظهر له بعد ذلك اختلال من النواب فولاه لولده لأبي أحمد المحسن واستخلف المحسّن عليه القاسم بن ثابت ، وجعل قدامة بن جعفر يتولى مجلس الزمام فى هـذا الديوان ، وبانت عند ذلك صناعة المحسّن وأثار من جهة العمال أموالا جليلة (١) .

وفى هذا الذى ذكره مايدل على أن قدامة كان على صله ببنى الفرات ، وشيخهم هو أبو الحسن على بن محمد بن الفرات ، الذى كان رابع أربعة يتولون الدواوين فى عهد المكتفى وهم : أبو عبد الله محمد بن داود بن الجراح ، وأبو الحسن محمد بن عبد الله ، وأبو الحسن على بن عيسى ، وأبو الحسن على بن محمد بن الفرات ، وكان هؤلاء الأربعة يتولون الدواوين ورئيسهم هو الوزير العباس بن الحسن الذى وزر للمكتفى ثم المقتدر ، إلى أن كان ما كان من الفتنة التى أودت بالوزير العباس بن الحسن ، والمؤامرة بخلع المقتدر والبيعة لابن المعتز ، ثم صيرورة الأمر إلى المقتدر ، بعد القضاء على فتنة ابن المعتز وتفرق الناس عنه ، عند ذلك يرتفع نجم ابن الفرات فيستوزره المقتدر بعد أن وثق من وفائه ووقوفه إلى جانبه فى أيام محنته ، وكان استيزاره فى ربيع الأول سنة ٢٩٦ هـ وقد مضى فى الوزارة مايقرب من أربع سنين ، ووزر بعده محمد بن عبيد الله بن خاقان وتلاه علىّ ابن موسى ، ثم ولى ابن الفرات وزارته الثانية فى ذى الحجة سنة ٣٠٤هـ وظل وزيراً إلى جمادى الأولى سنة ٣٠٦ هـ وخلفه حامد بن العباس إلى أن ولى ابن الفرات وزارته الثالثة فى ربيع الآخر سنة ٣١١هـ إلى ربيع الأول سنة ٣١٢هـ

(١) معجم الأدباء ١٧ ص ١٤ — ١٥

وليست صلة قدامة ببنى الفرات شيئاً مستغرباً . وليس يساورنا أى شك فيها ، فليس فضلهم على قدامة شيئاً جديداً ، فقد نعم أبوه قبله ببرهم ، وحظى بصلاتهم ، ويبدو هذا واضحاً جلياً فى ذلك الشعر الباكى الحزين الذى رثى فيه دولة شيخهم أبى الحسن بن الفرات ، ويصف فيه لوعته وجزعه على ذهاب دولته ، وبكاءه الحار لأيامه الخالية فى ظلال نعمته وعطاياه :

لما غدوت وفى الحشا نار مضرمة تشبّ
والفكرُ والأحزانُ مسـ ـجون بها جسمٌ وقلبُ
أنشدتُ ماقال ابن جهـ ـم وهو بالأشعار طبٌّ
أملقت بعدك ياعلىُّ (م) ونالنى مالا أحبُّ

وأكبر الظن أن ابن الفرات عرف فضل قدامة ، وعرف ثقافته الواسعة وعرف مااشتهر به من البلاغة وما انفرد به من علم الحساب ، وكل هذه الأمور لازمة للدولة لاتستغنى عنها ، والحاجة إلى البلاغة فى التحرير فى ديوان الإنشاء لاتقل عن الحاجة إلى الحساب فى ديوان الجند أوفى ديوان الخراج . رأى ابن الفرات أن هذا الرجل المبرز جدير بأن ينتفع بعلمه وثقافته فى إحدى الناحيتين ، ولعل هذا هو سر الصلة بين ابن الفرات وبين قدامة ، فإن بنى الفرات قدروا مواهبه ، فأرادوا اصطناعه ليفيدوا لأنفسهم وسلطانهم من هذه المواهب ، ويبدو أن نصرانية قدامة كان ينظر إليها مع هذه المواهب نظرة الريبة ، أن يتولى غير المسلم منصباً من المناصب التى ينبغى أن تتوفر الثقة والاطمئنان إلى من يشغلها ، أو لأنّ فيها نوعا من الولاية على المسلمين ، فقدموه إلى الخليفة وعرّفوه مواهبه وإمكان الانتفاع به ، فأغراه المكتفى بالإسلام فأسلم على يديه .

كان دخول قدامة فى الإسلام ـ كما يبدو ـ جواز النفوذ إلى الوظيفة فكان كاتباً من كتاب الدواوين ، واشتهر أمره وذاع فضله فى فن الكتابة

حتى لقب «الكاتب» ، ولا نكاد نجد له ذكراً إلا مقروناً بهذا النعت « قدامة بن جعفر الكاتب البغدادى » أو « قدامة الكاتب » وهذا يدل على رسوخ قدمه وعلوّ كعبه فى هذه الصناعة .

٧ — ومع هذه المنزلة التى ألزمته هذا اللقب لا نجد ما ينص صراحة على أنه كان له من الشأن فى تدبير أمر الدولة ، ما كان لمشهورى الكتاب من الحول والطول والجلوس إلى الخلفاء ، والحصول على صلاتهم ، ورواية المأثور من مقالاتهم وتوقيعاتهم . . فإن كتب التاريخ لم تنقل إلينا شيئاً من ذلك ، ومثلها كتب الأدب لم تحفظ شيئاً من غرر الكلام منسوبة إليه ، كالذى كان للبرامكة أو أحمد بن يوسف أو عمرو بن مسعدة أو محمد ابن عبد الملك الزيات أو الحسن وسليمان ابنى وهب ، أو غيرهم من الكتاب الذين اقترنت تراجمهم بمنازلهم من السلطان وتصريف الأمور وآثارهم فى الكتابة أو الوزارة . ولا نجد بين أيدينا إلا هذا الخبر المبهم الذى نقله ياقوت عن بعض متعاطى الأدب الذى ذكر أنّ قدامة كان كاتبا لبنى بويه ورماه ياقوت بالجهل كما سبق ؛ وإلا هذا الخبر الذى رواه ياقوت أيضا وهو أن قدامة تولى ديوان الزمام للمحسّن بن أبى الحسن بن الفرات سنة سبع وتسعين ومائتين ، وأنه باجتهاده ودقته قد أبان منزلة المحسِّن وإتقانه صناعته وإثارته من جهة العمال أموالا جليلة .

إن هذه السنة (٢٩٧ هـ) تجيء حقاً فى عهد وزارة أبى الحسن بن الفرات الأولى للمقتدر ، ولذلك لا يسعنا إلى التصديق بتولية قدامة هذا الديوان ولكنا نتردد فى تصديق أنه وليه للمحسّن لسببين :

أولها : أن المحسّن لم تظهر منزلته فى الدواوين وتصريف شئون الدولة إلا فى عهد وزارة أبيه الثالثة ، وكانت هذه الوزارة بين سنتى ٣١١ و ٣١٢ هـ أما السنة التى ذكرها ياقوت (٢٩٧ هـ) فإنها تقع فى عهد وزارة ابن الفرات الأولى ، ولم يرد للمحسّن ذكر فى عهد هذه الوزارة الأولى .

والسبب الثاني الذي يدعونا إلى التردد في قبول هذا الخبر وهو أن قدامة تولى ديوان الزمام للمحسّن ، أن المحسّن مات قتيلا سنة ٣١٢ هـ وكانت سنه إذ ذاك ثلاثا وثلاثين سنة ، فتكون سنه في الوقت الذي حدده ياقوت (٢٩٧ هـ) ثماني عشرة سنة ، وهي سن مبكرة لا أراها تناسب ولايته مجلس الجماعة ، وديوان المشرق ، وما إليهما من الأعمال والمجالس والدواوين .

ونحن هنا بين حالتين لا ثالثة لهما ، فإما أن نأخذ بالسنة التي ذكرها ياقوت فيكون قدامة قد ولي ديوان الزمام للوزير أبي الحسن بن الفرات أو لأحد من آل الفرات غير المحسّن أو غيرهم ، وإما أن تكون ولايته هذا الديوان للمحسّن كما ذكر ولكن ليس في هذه السنة بل في الوقت الذي بدا فيه نفوذ المحسّن وتصرفه مع أبيه في شئون الدولة واضحاً ، ولم يكن ذلك إلا في عهد وزارة ابن الفرات الثالثة (٣١١—٣١٢) كما سبق .

٨ — ولكن ما حقيقة ديوان الزمام هذا ؟ وما منزلته بين دواوين الدولة الكثيرة ؟ لقد أعيانا البحث عن معرفة كنهه وكدنا ننقل ثمرة اجتهاد غيرنا ، كالأستاذ العبادي الذي رجح أنه ديوان (زمام النفقات) وهو الذي ذكره الطبري في حوادث عام ٣٢٤ [1] ولكننا لم نطمئن إلى هذا الزعم ، حتى أتيح لنا أن نعرف حقيقة هذا الديوان أو هذا المجلس فيما كتب قدامة نفسه في كتابه الخراج وصناعة الكتابة عند تكلمه عن الدواوين . فقد جعل خامس هذه الدواوين ديوان (الخاتم) قال :

هذا الديوان إنما جعل استظهاراً لتكون الكتب التي يحتاج إلى ختمها بخاتم أمير المؤمنين تمر به وتثبت فيه ، ولأن لخاتم الخليفة من الموقع ما ليس لغيره ، وهو رسم كانت الفرس تجري أمرها عليه ، لأن الملك منهم إذا أمر

(١) عبد الحميد العبادي : مقدمة الكتاب المطبوع باسم (نقد النثر) ٣٧

بامر وقعه صاحب التوقيع بين يديه ، وأثبته فى تذكرة عنده ، ثم ينفذ التوقيع إلى صاحب الزمام ، وإليه الختم ، فينفذه إلى صاحب العمل ، فيكتب فيه كتابا . . . (١) فى ديوان الأصل ، ثم ينفذ إلى صاحب الزمام ليعرضه على الملك ، ويقابل به مافى التذكرة ، ويختم بحضرة الملك او بحضرة أوثق الناس عنده ، وأول من استأنف هذا الديوان ورسم هذا الرسم فى الإسلام زياد ابن أبيه ، ثم استمر إلى هذا الوقت (٢) .

والذى نستطيع أن نفهمه من هذا الكلام أن ديوان الزمام يشبه إلى حدما ديوان الملك اليوم ، لأنه يتلقى أوامر الملك بعد أن يسجلها كاتم سره ، ثم يدفع هذه الأوامر إلى رجال الصياغة والتحرير لصوغها صوغا فنيا ، ثم يتولى صاحب الزمام رفعها إلى الملك للتوقيع أو للختم بعد التأكد من مطابقتها صريح الأمر السابق صدوره من الملك .

٩ — وديوان الزمام ـ على هذه الصفة التى ورد بها فى كتاب الخراج ـ يعد من الدواوين الخطيرة فى الدولة ، ذلك أنه هو الذى يتلقى أوامر السلطان ثم ينفذها إلى الكتاب ليتولوا تحريرها ، ثم يعاود النظر فيها ، ويقابلها على أوامر السلطان ، ثم يحصل على ختمه بيد الملك أو بيد أوثق الناس عنده ، فإذا تم ذلك أنفذها إلى الجهات التى تتولى التنفيذ ، وليس ذلك شيئا هينا ، فإن الذى يتولى مثل هذا العمل يجب أن يكون ثقة صدوقا أمينا على ما استودع من الأسرار التى يضر إفشاؤها ، لأنه هو الذى يفحص عن الأوامر ويمحصها ، وينبغى له بعد تلك الفضائل النفسية أن يكون على معرفة وبصيرة بشئون الدولة المختلفة ، لأن هذه الأوامر التى تصدر عن ديوان الخاتم تتصل بجميع شئون الحكم ، من ولاية للعهد ، وتولية القادة

(١) موضع كلمتين استعصت علينا قراءتهما من المصورة الشمسية .
(٢) كتاب الخراج : المنزلة الخامسة ، الورقة ٢٠ ب .

والعمال وعزلهم ، والزيادة والنقص فى وظائف أولى الوظائف ، والمعرفة التامة بحاجات الدولة وإمكانياتها فى النفوس والسياسة والأموال ، وكل نواحى القوة المادية والمعنوية .

نعم ! هنالك دواوين كثيرة كديوان الجيش ، والضياع ، والخراج ، وبيت المال، والرسائل ، والنفقات، وديوان الفيض ، والنقود، والعيار، والأوزان ، ودار الضرب ، والمظالم ، . والشرطة ، والأحداث ، والبريد ، وغيرها من الدواوين المختلفة الأسماء المتعددة الأعمال التى ذكرها قدامة فى كتاب « الخراج » . ولكن هذا الديوان الخطير ملتقى هذه الدواوين جميعاً ، وينبغى لمتوليه أن يكون ملماً بشئون سائر تلك الدواوين وأعمالها ، ضابطا لسائر أمورها حتى يكون الخليفة أو صاحب الأمر مطاعا نافذ الكلمة ، لأن أوامره ممكنة النفاذ والطاعة ، والمبصِّر له بكل ذلك صاحب الزمام (ولعله سمى كذلك لأنه يملك زمام الأمور) ، فلا يعرضه للأمر بالمستحيل الذى لا طاقة للدولة ولا لرجالها ولا لأموالها ولا لرعاياها باحتماله فيكون من وراء ذلك انتقاض حبل الأمن ، واختلال ميزان الدولة وقد استطعت أن أقف على الدليل الثابت الذى يؤكد أن قدامة كان مطلعا على هذه الدواوين عالما بشئونها ، محيطا بأسرارها ، ذلك أنه ذكر فى كتاب « الخراج » ما يثبت هذا العلم وتلك الإحاطة باطلاعه على السجلات الرسمية للدواوين قبل عهده ، قال : ولنبتدىء بذكر ارتفاع السواد بحسب ما هو عليه فى هذا الوقت ، وعلى عبرة سنة أربع وثمانين ، وهى أول سنة يوجد حسابها فى الدواوين بالحضرة ، لأن الدواوين أحرقت فى الفتنة التى كانت فى أيام الأمين المعروف بابن زبيدة وهى سنة ثلاث وثمانين [١]

ولا شك أن هذا الاطلاع وتحديد تاريخ سجلات الدواوين ، وذكر

---

(١) كتاب الخراج وصناعة الكتابة (المجلد الثانى) المنزلة السادسة : الورقة ٧٠ أ

الموجود منها بالحضرة يدل على عمله بالدواوين وقربه من رجال الحكم والسلطان ، ولسنا نستطيع أن نتصور أن رجلا عن عرض الناس أو أنباهم يتسنى له أن يطلع على هـــذه السجلات الرسمية التى فيها مصادر الدولة وموارده‍ا إلا إذا كان عمله وثيق الصلة بها .

وينبغى له مع تلك المعرفة أن يكون أديباً صافى الطبع مرهف الحس يزن الألفاظ ويعرف مواقعها ومراميها ، ليكون دقيقاً متحريا الصواب فى كل كلمة يقولها ، فيكتب على قدر الحاجة من غير إخلال ولا إهذار . وصاحب الزمام هو الذى يتولى مراجعة ما كتب كما سبق فهو الذى يصحح وينقح ، وهو الذى يضيف أو ينفى ليخرج الكلام مهذباً عالى الطبقة لأنه منسوب إلى صاحب الأمر والسلطان قبل نسبته إلى كاتبه ومحرره . وعلى الجملة فصاحب الزمام هو المستشار الصادق الأمين اللبيب الحاذق بصناعته المتعدد الثقافات . ولعلنا نستطيع أن نستخلص من هذا الذى سلف أن قدامة كان كاتباً من كتاب الدولة فى عهد المقتدر ، وأنه كان رفيع المنزلة بين الكتاب ، بسبب أخلاقه العالية وثقافته الواسعة ، والدليل على بلوغه هذه المنزلة أنه كان صاحب ديوان الزمام ، الذى مر نعته وما يقوم به من الأعمال التى تجعل متوليه قريباً من السلطان لأنه يختم الأوامر بحضرته أو بحضرة أقرب الناس إليه وأوثقهم عنده ، ولعل الوزير هو أقرب الناس إلى السلطان وأوثقهم عنده .

١٠ — وهنالك دليل آخر على أنه كان ذا منزلة رفيعة بين الكتّاب تصل به إلى أن يكون شيخاً لمزاولى هذه الصناعة ، ذلك هو كتاب « الخراج وصناعة الكتابة » الذى عالج فيه نظام الدولة ودواوينها علاجا مستفيضاً يدل على العلم المستفيض ، وهو يرسم للكتاب أصول صناعتهم ، ويشرح لهم فى المنزلة الثالثة من أمر البلاغة ووجه تعلمها ، وتعريف الوجوه

المحمودة فيها والوجوه المذمومة منها ما إذا أوعى كان الكاتب واقفاً به على مايحتاج إليه ، ويذكر لهم فى المنزلة الرابعة عند ذكر مجلس الإنشاء وجوها من المكاتبات فى الأمور الخراجية ينتفع بها ويكون فيها تبصير لمن يروم المكاتبة فى معناها ، بل إنه يضع لهم نماذج لينقلوها أو يحتذوها فى كتابتهم عهود الولايات ، ثم يذكر لهم الدواوين وأعمالها فى المنزلة الخامسة ، وفى المنزلة السادسة يمدهم بمعلومات عن الأرض وهيئتها وقدرها ومساحتها ، والمعمور منها ، وبحارها وأنهارها وثغورها ، وفى المنزلة السابعة يحصى مجموع وجوه الأموال ومصادرها ومواردها ، وفى المنزلة الثامنة يشرح أحوال المجتمع الإنسانى . وعلاج هذه الأمور يشعر ببسطة معرفته بالدولة وشئونها ، وتعليمه الكتاب يشعر أنه كان منهم بمنزلة الرأس ، وفى تقديمه المنزلة السادسة من الكتاب مايدل على هذه الرياسة ، لأنه يذكر مقتضيات هذه الرياسة ، ولست إخاله إن كان فى منزلة دنيا أن يشرع لأرباب المنزلة العليا ، وهذه عبارته : ما ينبغى لمن يرشح نفسه من الكتاب(١) للرياسة العالية أن يكون جاهلا بأمر الأراضى ووضعها وتخيل أقطارها وعلم غامرها ، ومالا يبلغه العمران منها ومعرفة ثغور الإسلام وأحوال الأجيال والأمم المطيفة بالمملكة التى يريد تدبيرها . . .(٢)

على أننا لانزعم أنه وصل إلى هذه المنزلة مرة واحدة ، ولكن الذى نستطيع أن نطمئن إليه من هذا الكلام أنه تقلب فى دواوين الدولة جميعها أو أكثرها ، وأنه عرف أسرارها وأعمالها ، وصنوف المعرفة اللازمة لكل منها ، وبعد ذلك رشحه طول الخدمة وطول الممارسة لبلوغ هذه المنزلة بين الكتاب .

---

(١) فى الأصل الكتابة وهو تحريف من الناسخ .

(٢) كتاب الخراج وصناعة الكتابة المجلد الثانى (المنزلة السادسة) الورقة ٥٣

١١ — وتبقى بعد هذه المعرفة فترة طويلة لانستبين فيها شيئا عن قدامة إلى سنة عشرين وثلثمائة ، فنرى أن قدامة يعرض كتابه في صنعة الكتابة على الوزير علىّ بن عيسى ، الذى يعجب بالمنزلة الثالثة من هذا الكتاب ، ويشهد بإبداع قدامة وفتحه الموضوع على نحو لم يسبق إليه يجعله جديراً بأن يختص به وينسب إليه ، ولكنه يأخذ عليه ركاكة الأسلوب ، مع أن الموضوع الذى عالجه يحتاج إلى قوة وبلاغة فى الأداء ، كتلك القوة التى وجدها للمعانى والأفكار التى تضمنتها هذه المنزلة من منازل الكتاب .

فهل نستطيع أن نفيدمن هذا الخبر شيئاً عن عمل قدامة فى هذه السنة؟ إن هذا الخبر يستدل منه أن قدامة كان قريباً شديدالقرابة من هذا الوزير لأننا نعرف أن رجلا عالماً أو أديباً لا يمكن أن يعرض شيئاً من آثاره أومؤلفاته إلا على رجل من خاصته أو أهل ثقته ، ليبصّره بما قد يكون فى هذا الأثر من نقص أو عيب حتى يستطيع تلافيه قبل إذاعته فى الناس حتى لايخلد العيب ويبقى النقص .

ونقف هنا حائرين مترددين بين ترجيح أن تكون هذه الثقة منشؤها الصداقة وتبادل الإعجاب بين عالمين أديبين أحدهما خبير بنقد الشعر وله كتاب فيه . والآخر يقول عنه الصولى (١) : لا أعلم أننى خاطبت أحداً أعرف منه بالشعر ! وبين ترجيح أن تكون هذهالصلة منشؤها المشاركة فى العمل ، فيكون قدامة قد قام للوزير على بن عيسى بمثل ماكان يقوم به للوزير ابن الفرات !

الواقع أنه ليس بين أيدينا من القرائن مايحملنا على ترجيح أحد الاحتمالين ، وإنما هى فكرة نكتفى بتسجيلها الآن ، حتى يسمح ليل التاريخ البهيم بالتكشف والانجلاء !

(١) معجم الأدباء ج ١٤ ص ٦٩

١٢ — ونجد مثل هذه الحيرة ومثل ذلك التردد حين نتذكر حضوره المناظرة بين أبى سعيد السيرافى ، ومتى المنطقى فى حضرة الوزير ابن الفرات فلا نعرف الصفة التى حضر عليها قدامة هذا المجلس ، فإن شهود هذا المجلس طبقتان من الناس : إحداهما طبقة رجال الحكم والسلطان ، والأخرى طبقة رجال الفكر والعلم والأدب ، فهو مجلس قد حوى الأعلام بشهادة الوزير أبى عبدالله العارض الذى استحث أبا حيان على تفصيل القول فى هذا المجلس ، وما كان فيه بقوله : اكتب هذه المناظرة على التمام فإن شيئاً يجرى فى ذلك المجلس النبيه بين هذين الشيخين بحضرة أولئك الأعلام ينبغى أن يغتنم سماعه ، وتوعى فوائده ، ولا يتهاون بشىء منه (١) .

وهنا نسأل : أكان قدامة حين حضر هذا المجلس له الصفة الأولى أعنى أنه من رجال الدولة وكتابها وذوى الرأى فيها ، أم كان من الطبقة الأخرى طبقة رجال الفكر والعلم والأدب ، أم اجتمعت له الصفتان ؟

لا شك أن كل احتمال من الاحتمالين ممكن يرضاه العقل ويسلم بتوافره لقدامة كما أن العقل لا يستبعد أن يكون حضوره لهذا المجلس النبيه لجمعه بين الصفتين . وإن كان هنالك ما يستبعد بين هذه الفروض ، فهو أن يظن أن حضور قدامة هذا المجلس كان بمحض المصادفة والاتفاق ، فإن مجلساً يرأسه الوزير لا ينفتح بابه لكل طارق .

١٣ — أما كتابة قدامة لبنى بويه كما ذكر ذلك أحد شراح المقامات الحريرية فلم أجد فى نصوص التاريخ ما يثبتها ، ولم أجد فى هذه النصوص أيضاً شيئاً ينفيها ، فإن معز الدولة أحمد بن بويه فتح العراق سنة ٣٣٤ ﻫ أى قبل وفاة قدامة بنحو ثلاث سنين ، وكانت هذه السنون الثلاث وما بعدها

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ج ١ ص ١٠٨

فترة فوضى واضطراب ، ولا نكاد نجد ذكراً للكتابة والكتاب على أنهم مصرفو شئون الدولة ، وإنما كانوا يتولون تدبير الأمور الخاصة ، قال ابن الأثير فى سنة ٣٣٤ : فلما كانت أيام معز الدولة زال ذلك جميعه ، يعنى سلطان الوزراء ، بحيث أن الخليفة لم يبق له وزير ، إنما كان له كاتب يدبر إقطاعه وإخراجاته لا غير . . .

وعلى هذا فليس هناك ما يمنع من تولى قدامة مثل هذه الأعمال ، وهو الخبير بها الحاذق لأبوابها ومصارفها ومواردها ، وقد بينا فيما سبق تمكنه من هذه الصناعة تمكناً أهله لتأليف كتاب خاص يضمنه بحثاً مستفيضاً فى الخراج .

٣ ـ ثقافة قدامة

١ ـ ويقتضينا البحث أن نقف على ثقافة قدامة ، وأن نعرف كنه هذه العقلية التى أملت عليه أن يكتب ما كتب ، وأوحت إليه أن ينهج هذا النهج فى التفكير والتأليف ، ودفعته إلى السير فى هذا الاتجاه الخاص الذى انفرد به عن لداته وأقرانه .

وعلينا قبل ذلك أن نقف وقفة قصيرة نتبين فيها ألوان الثقافة السائدة فى الشطر الثانى من القرن الثالث والنصف الأول من القرن الرابع الهجرى، أى فى الفترة التى عاش فيها قدامة .

إن المتتبع للحركة العقلية فى هـــذه الفترة يجد تيارات شتى تتجاذب العقول وتنتهب الأفكار ، وهذه التيارات المختلفة تثور وتتباعد ، ثم تحاول أن تهدأ وتتلاقى على بعد ما بينها .

تلك الثقافات المتشعبة منها ماهو أصيل ثابت قديم ، ومنها ماهو عارض جديد ، والثقافة الطارئة ثقافة فيها من عناصر القوة ما جعلها تجالد الزمن

وتبقى مع الحياة، لأنها سرت من أمم عريقة فى الحضارة، كانت لها عظمتها المادية، كما كان لها تراثها فى العلم والتفكير، ولهذا كانت جديرة بأن تتطلع إليها العيون وتشرئب إليها الأعناق، وأن تنظر فيها العقول تحاول أن تنفذ إلى أعماقها لتقف على مقدار ما تدل عليه من أصالة أصحابها، ومقدار ما حوت من الجدّة، وأن يكون هناك اتجاه طبيعى لعقد الموازنة بينها وبين ما رسخ فى العقول، وأن تحاول أن تصل بينها وبين ما توافر لها من قديمها المأثور.

والثقافة الأصيلة ثقافة ذات شعبتين: إحداهما عربية خالصة مادتها تاريخ العرب وحفظ أنسابهم، ومعرفة أيامهم ووقائعهم، والمأثور من تقاليدهم وعاداتهم، والمحفوظ من لغتهم وأدبهم. وتلك هى الثقافة العربية.

والثانية متصلة بالأولى ومكملة لها، وإنما أفردت لأنها أثر من آثار ذلك الحدث الجليل الذى غيّر حياة العرب، وحول تيار تفكيرهم، وهو الإسلام الذى أمدهم بألوان أخرى من التفكير، وفتح لهم أبوابا من الدراسات تتصل بالكتاب الكريم وتأويله، ورواية الحديث وشرحه، ومغازى رسول الله صلى الله عليه وسلم وسير الصحابة والراشدين، وأصول الدين الجديد وأحكامه، وتلك هى الثقافة الإسلامية.

ولقد امتزجت هاتان الثقافتان امتزاجا كاملا، وكان منهما جميعا مادة الثقافة العربية الإسلامية، بحيث أصبح العالم بدينه هو العالم بمادة الثقافة العربية لأنه لم يقف عند حدود ثقافته الدينية من حفظ الكتاب وتأويله، ورواية الحديث وفهمه، ومعرفة أحكام الشريعة فى عبادته ومعاملاته، بل أحسّ بأنه فى أشد الحاجة إلى أن يستظهر على تلك الأمور بثقافة لغوية يعرف بها الألفاظ ودلالاتها وما يمكن أن تتحمل من المعانى، وبثقافة تاريخية تعينه على فهم الصلة بينه وبين أسلافه وإدراك الحوادث ومعرفة

القصص الذى ورد فى القرآن واستخلاص العبرة منه، وهو بعد لا غنى له عن النحو وتعلمه ، ليعصم لسانه عن اللحن فى الكتاب المقدس ، ولا عن الشعر والنثر لأنها يرهفان حاسته ، وييسران عليه تذوق أساليب القرآن الكريم ، والتأثر بما ضمنته آياته من آيات الروعة والجمال ، وما اشتملت عليه من وجوه الإعجاز .

وقد أشار العلامة ابن خلدون فى مقدمته إلى أنه من لدن دولة الرشيد فما بعد احتيج إلى وضع التفاسير القرآنية ، وتقييد الحديث مخافة ضياعه ، ثم احتيج إلى معرفة الأسانيد وتعديل الناقلين للتمييز بين الصحيح من الأسانيد وما دونه ، ثم كثر استخراج أحكام الواقعات من الكتاب والسنة ، وفسد مع ذلك اللسان فاحتيج إلى وضع القوانين النحوية وصارت العلوم الشرعية كلها ملكات فى الاستنباطات والاستخراج والتنظير والقياس ، واحتاجت إلى علوم أخرى وهى الوسائل لها من معرفة قوانين العربية ، وقوانين ذلك الاستنباط والقياس ، والذب عن الوقائع الايمانية بالأدلة ، لكثرة البدع والإلحاد ، فصارت هذه العلوم كلها علوما ذات ملكات محتاجة إلى التعليم(١).

أما الثقافة الطارئة فقد وفدت من أمم أخرى ، وحمل مشاعلها أبناء هذه الأمم الذين اتصلوا ببيئات الحكم وبيئات التفكير العربى الإسلامى ، وكانت لهم مزايا رشحتهم لهذا الاتصال ، وشجعت الحاكمين والمفكرين على الإغداق عليهم والترحيب بهم ، وأول تلك المزايا تفردهم بحمل آثار هذه الأمم فى العلم والتفكير .

وفى هذا العصر رأينا و العلوم الدنيوية تفيض فيضا فى المملكة الإسلامية فتترجم الفلسفة اليونانية بجميع فروعها من طب ومنطق وطبيعة وكيمياء ونجوم ورياضة ، وتترجم الرياضة الهندية والتنجيم الهندى ، ويترجم تاريخ

(١) مقدمة ابن خلدون ص ٥٤٤

الأمم من فرس ويونان ورومان وغيرهم ، ورأينا الإلهيات اليونانية تعرض ويعرض بجانبها الديانات الأخرى : من يهودية ونصرانية ومجوسية وغيرها ورأينا أرباب الديانات يتجادلون فى أديانهم ، ويقفون مواقف الهجوم والدفاع [١]

٢ — كان لكل من هاتين الثقافتين حملتها الذين يجيدون فهمها ويعتدون بها ، ويفضلونها على سواها ، وكثيراً ما كان تمكنهم منها وانفرادهم بها يدفعهم إلى المغالاة بها ، والنيل عما عداها ، كالذى نقرؤه فى المناظرة التى سبق أن أشرنا إليها بين أبى سعيد السيرافى ، وأبى بشر متى بن يونس المنطق والتى يبدو فيها التعصب بالغاً أشده : تعصب أبى سعيد لثقافته العربية وللنحو العربى ، وتعصب أبى بشر للثقافة الجديدة وللمنطق اليونانى .

على أن العداء بين الفريقين كان فى حقيقته عداء ظاهريا ، فان أكثر هؤلاء الذين حملوا مشاعل الثقافة الجديدة الطارئة وبشروا بها ، لم يفتهم أن يكبوا على الثقافة الأصيلة فى المجتمع الذى وفدوا عليه ، وقد تهيأ للكثير منهم أن يحذقوها ، وأن يفوقوا فى ذلك أبناءها الأصليين ، وأن يصبحوا المرجع الذى يعتمد عليه فى العلم بها والإحاطة بشواهدها وجمع شواردها ، ولسنا ننسى فضل غير العرب وأبناء الفرس منهم بصفة خاصة فى خدمة اللغة والأدب ، بل فى خدمة الدين الإسلامى ، وقد عقد ابن خلدون فصلا فى مقدمته شرح فيه ماسجله الإحصاء والاستقصاء من أن أكثر حملة العلم فى الإسلام إنما هم من العجم[٢] ، وأكبر الظن أن الذى حملهم على بذل هذه الجهود الصادقة إنما هو رغبتهم فى تحصيل مالدى أهل السياسة والرياسة - وهم من العرب - من آثار العلم والتفكير ، ليضموا تلك الآثار إلى ماتشبعت به نفوسهم من الثقافة الأصلية للأمة أو الأمم التى ينتسبون

---

(١) أحمد أمين : ضحى الإسلام ج ٢ ص ٩ (٢) مقدمة ابن خلدون ٥٤٣

إليها . وهم أهل حوار وجدل ، وتلك الخاصة فيهم هي التي تدفعهم إلى العمل على الإحاطة بما عند محاوريهم ومناظريهم ، فقد عرفوا أنهم لن يدينوا لهم في يسر وسهولة ، وان يعترفوا لهم بشيء من الفضل ، لأنهم يعدونهم منافسين لهم ، ومزاحمين عند أبواب رجال الحكم وذوى السلطان .

ومثل ذلك كان في نفس رجال الثقافة العربية والإسلامية ، الذين أعدوا أنفسهم لملاقاة أولئك الخصم الدخلاء ليفحموهم ، وليبقوا على منازلهم في زعامة الثقافة والتفكير ، بل إن كلا منهم كان يشعر في قرارة نفسه أنه محتاج إلى معرفة هذا الجديد الطارىء ، ليتفوق على نده ومناوئه من بني جلدته حين يستعر الخصام في ميدان المفاخرة أو في ميدان المناظرة .

* * *

٣ — وحين نريد الوقوف على حظ رجل مثل قدامة من هذه الألوان التي قدمناها ، لانستطيع أن نقف على مانريد إلا بواحدة من سبل ثلاث أو بها جميعا .

(١) معرفة الأساتذة الذين تتلمذ عليهم ، والوقوف على لون المعرفة الذي تميز به كل عالم منهم .

(٢) الوقوف على الآثار التي خلفها ، ودراسة هذه الآثار ومعرفة ماحوت من ألوان المعرفة واتجاهه في بحثها ودراستها .

(٣) ما كتب المؤرخون في نعته ، وما اشتهر به بين رجال العصر الذي عاش فيه .

أما الأساتذة الذين تتلمذ عليهم فمبلغ العلم بهم قليل ، والنصوص التي بين أيدينا لا تدل صراحة عليهم ، ولا تفيد الأخذ الحقيقي عنهم ، فإن النديم وهو أقدم الذين كتبوا عن قدامة لم يذكر لنا شيئاً عن تلمذته لواحد من العلماء . وقول ابن الجوزي إن قدامة سأل ثعلباً عن أشياء ، لا يمكن أن

يستفاد منها أنه جلس منه مجلس التلميذ من الأستاذ ، وصحبه صحبة طويلة ، ولازمه ملازمة يترتب عليها أن تشرب روحه ، ووعى عنه ما عنده من علم ، وكل الذى يمكن أن يستفاد منها أنه خفيت على قدامة بعض ما اختص ثعلب بمعرفته ، فقصد إليه فى منزله أو فى مجلسه مرة أو مرات ، حتى أتيح له أن يعلم ما كان يريد أن يعلم .

وعبارة ياقوت التى يقول فيها إن قدامة أدرك زمن ثعلب والمبرد وأبى سعيد السكرى وابن قتيبة وطبقتهم . . لا يمكن أيضاً أن نستدل منها على الجلوس إليهم والأخذ الصريح عنهم ، وإنما تفيد فقط أنه أدرك زمانهم ، وعاصرهم فترة من فترات عمره الأولى .

وإلى جانب ذلك لم يدلنا مصدر من مصادر التاريخ أن قدامة قرأ على واحد من هؤلاء العلماء كتاباً بعينه ، أو أن واحداً منهم أجاز له أن يقرئ الناس كتاباً أو يدرسه لهم ، كما كان ذلك شائعاً مألوفاً فى شأن كل تلميذ نابه تتلمذ على عالم من العلماء .

ومن التجوز فى فهم الألفاظ، والبعد بها عن الدقة فى دلالتها على معانيها ما ذهب إليه ابن تغرى بردى من أن قدامة جالس المبرد وثعلباً وغيرهما . وإذا كانت المجالسة أيضاً ليس معناها التلقى والأخذ ، فإنها تختلف عن سؤاله ثعلباً عن أشياء أو إدراكه زمن ثعلب والمبرد ، و . . .

ومن التوسع أيضاً أن يصرح الملك الأفضل فى « العطايا السنية » أن قدامة أخذ عن ابن قتيبة والمبرد وطائفة ، وأكبر الظن أنه اعتمد فى ذلك على العبارات السابقة فى كتب المؤرخين من نحو ما ذكرنا ، من غير سند صحيح يستند إليه فى إثبات هذا الأخذ ولم يقف عند ما تدل عليه الألفاظ ، بل أجاز لنفسه أن يفهمها على هذا النحو .

وإذا كانت كتب القدماء ليس فى عباراتها مايدعونا إلى الجزم بصحة

الأخذ عن أولئك العلماء — إذا استثنينا أبا العباس أحمد بن يحيى المعروف بثعلب الذى ينقل قدامة عنه روايات شعرية فى كتاب نقد الشعر — فليس فيها أيضا ما يمنع الأخذ أو يجزم بنفيه ، وإذا قد فقدنا الدليل القاطع على إثبات هذه التلمذة أو نفيها ، قلنا أن نحكم بجوازها ومجاراة الذين توسعوا فى فهم الكلمات ، وأن نرجح اعتمادا على هذه الظنون التى لم يقم دليل على بطلانها أن قدامة تتلمذ على هؤلاء الذين سلف ذكرهم .

وأول هؤلاء أبو سعيد السكرى الذى كان راوية البصريين والذى صنف كتاب الوحوش وكتاب النبات ، وعمل أشعار جماعة من الفحول كامرىء القيس وزهير والنابغة والأعشى وهدبة بن خشرم وأشعار هذيل وأشعار اللصوص وعمل شعر أبى نواس وتكلم على غريبه ومعانيه فى نحو ألف ورقة وغير ذلك [1] .

وكان ابن قتيبة فاضلا فى اللغة والنحو والشعر متفننا فى العلوم وله المصنفات المذكورة والمؤلفات المشهورة منها غريب القرآن وغريب الحديث ومشكل القرآن ومشكل الحديث وأدب الكاتب وكتاب المعارف وعيون الأخبار [2] .

وأبو العباس المبرد هو شيخ أهل النحو والعربية وإليه انتهى علمهما بعد طبقة الجرمى والمازنى ،وهو أعلمهم باللغة والأدب، وأعرفهم بالنوادر وأجمعهم للشوارد .

وأبو العباس ثعلب هو إمام الكوفيين فى النحو واللغة فى زمانه ، كان مشهوراً بصدق اللهجة والمعرفة بالغريب ورواية الشعر القديم .

وبهذا يمكن القول بأن قدامة قد حوى ما عند هؤلاء العلماء الأعلام من علم ولغة وأدب ورواية ، ولكننا مع ذلك لا نستطيع أن نزعم أنه وصل

(٢،١) ابن الأنبارى : نزهة الألباء فى طبقات الأدباء : ٢٧٣ ، ٢٧٤ .

إلى درجتهم فى كل ماحصلوه وماحرروه ، فيكون إماماً مثلهم فى هذه الثقافة وشيخا يؤم ساحته الراغبون فيها ، وقد يكون ذلك لأنّ اسمه لم يستطع أن يزاحم هذه النجوم الطالعة المتألقة فى سماء البيئة التى عاش فيها ، لأنه أدركهم فى أول حياته ، ولأنه كان نصرانيا فى مطلع هذه الحياة ، وقد يكون ذلك لأن قدامة لم يكن راغبا فى تلك المشيخة ، أولم يكن يملك الوقت الذى يتسع لجلوسه للناس وتعليمهم ، مع حاجته إلى تحصيل العيش بالعمل فى دواوين الدولة والكتابة فيها ، وإلى التأليف فى أنواع المعارف التى أفادها من العلماء ، ومزجها بعد ذلك بما عنده من تدبر وتفكير ، ثم أودعها ما صنف من كتب .

٤ — وأول هذه الثقافات التى تمكن منها قدامة وحذقها الثقافة اللغوية وأعنى بذلك معرفته بلغة العرب ، وإحاطته التامة بألفاظها وأساليبها فى التعبير ، ولا ينقصنا الدليل على تبريزه فى حفظ اللغة فأمامنا كتاب «الألفاظ» أو «جواهر الألفاظ» ، وهو كتاب بذاته جمع فيه الألفاظ المأثورة والعبارات الموروثة ، وضم فيه الإلف إلى إلفه ، وراعى مابين الألفاظ التى تخيرها من والوحدة فى النغم والجرس ، واستشهد لها بشواهد الشعر ومحكم القرآن استشهاداً قوياً ينطق بالتعمق وسعة الإحاطة .

وفى هذا الكتاب أيضاً آيات على تمكنه من علم الاشتقاق والتصريف مثل ذلك قوله فى باب الجدارة والاستحقاق[1] : هو حقيق به ، ومحقوق به وجدير به ، وحرىّ به ، وحر به ، وقمن ، وقمين ، وخليق ، ومخيل ، وقرف ، وأريض . . وهم جدراء (ولا يقال أجدراء ، لأن أفعلاء جمع لما كان مضعفاً أو معتلا ، كقولك : أخلاء ، وأخفاء ، وأولياء . . .) .

ويقال : حق عليك أن تفعل ذلك ، ويحق حقاقة ، وأنت حقيق به ،

---

(١) جواهر الألفاظ ١٠٩

ومحقوق ، وهى حقيقة ، وحقيق ، ومحقوقة ، ويقرأ (حقيق علىّ) و (حقيق على ألا أقول) ، وأنتم أحقاء بذلك ، ومحقوقون ، وهن حقائق به . .

ولم يقف دليل تمكنه من اللغة وأساليب التعبير بها عند هذا الكتاب ، بل إن هذا التمكن ليبدو فى مصنف آخر من مصنفات قدامة ، ذلك هو كتاب « الخراج وصنعة الكتابة » الذى يقرر فيه ماجرت به عادة الكتاب وألفوه ، وإن كان بعض ذلك لا يوافق ما عليه مجرى اللغة ، فإنا لو ذهبنا إلى تغيير مالا يجوز فى لغة العرب مما قد ألف الكتاب استعماله لتعدينا ما يعرفونه ويعملون عليه ، وجئنا بما يستكره أكثرهم ، ويخالف ما جرت به عادتهم . وليس كل ما يستعمله الكتاب خارجاً عن مذهب اللغة لكن القليل منه ، وسيذكر فى موضعه . (١)

ولا شك أن هذا القول يدل على فهم قدامة وقوة تصرفه ، وهو لفتة طيبة سابقة لأوانها ، لأنها تعالج مشكلة من المشكلات المتجددة بتجدد البيئات وأذواق الناس وتطور هذه الأذواق من عصر إلى عصر ، وذلك الرأى الذى نادى به قدامة فى مطلع القرن الرابع الهجرى يجد صداه فى أيامنا الحاضرة ، وما أحرى أولئك الذين ضيقوا على الناس مذاهب القول ، وبغضوا إليهم لغتهم بتقعرهم ، وذهابهم إلى تخطئة كل قول لأنهم لم يقفوا له على شبيه فى لغة العرب فى بداوتهم الأولى ، زاعمين أنهم أوتوا من ذلك العلم كله ، هيهات هيهات ! ما أحرى هؤلاء أن يتدبروا قول قدامة فى ذلك الزمن البعيد !

ومن الدلائل على معرفته بأسرار العربية وسنن العرب فى كلامها ماقرره فى هذا الكتاب من أن العرب جرت عادتهم على أن يتبعوا ذكر السِّنّ

---

(١) كتاب الخراج وصنعة الكتابة : المنزلة ٥ الورقة ٣ ص ١

فى الخيل والدواب باللون ، فيقولوا فى كل أبيض أسمر تعلوه حمرة إلا الأسود فإنهم يقولون أسود ويحذفون تعلوه حمرة ... ومن عادة العرب أن يقولوا : لم يبق منهم أحمر ولا أسود ، ولا يقولوا أبيض ولا أسود ، كما يقولون : لم يبق منهم بيت مدر ولا وبر ، ولا يقولون شعر[1]

وبعد أن يأتى على نعوت الذكور من الخيل يذكر نعوت الإناث عند أصحاب اللغة فيقول : حجر دهماء أو شقراء أو غير ذلك من الألوان ، إلا فى الكميت ، فإنه لا يقال الأنثى منه كمتاء ، لأن العرب لا تقول فعلاء الأنثى إلا لما كان الذكر منه أفعل ، وإذا كان لا يقال أكمت للذكر لا يقال الأنثى كمتاء . وقد أنكر قول أمرىء القيس : « ديمة هطلاء فيها وطف »

لأنه لا يقال أهطل .. إلا أن عادة الكتاب قد استمرت على أن يجيزوا ذلك فيقولوا فى الأنثى كمتاء ، وينبغى أن يستعمل ما يستعملون ، وإلا فالحق أن يقال حجر كميت .. [2]

تلك أدلة ماثلة ، وشواهد ناطقة بتفوق قدامة فى تلك الدراسات اللغوية وحذقه إياها ، ومن حقه أن يعد بها فى طليعة علماء اللغة المبرزين .

أما ثقافة قدامة الأدبية وأعنى بها إحاطته بالأدب العربى شعره ونثره فلست فى حاجة لالتماس البرهان على ثبوتها ، فإن أشهر مصنفاته وهو كتاب (نقد الشعر) دليل ماثل ، عدا ما فى كتاب الخراج وما فى كتاب الألفاظ ، وما أورد فيهما من الشواهد المنظومة والمنثورة التى أكّد بها ما رواه وما ارتآه .

ولا بد لنا من عودة إلى كتاب الخراج وصنعة الكتابة ، فإن الذى تتاح له فرصة الاطلاع عليه ، سيرى فيه ثقافة قدامة المتنوعة ، وسيحكم

---

(١) المصدر السابق : الورقة ٣ ص ب منزلة ٥

(٢) المصدر السابق : الورقة ٥ ص ب المنزلة ٥

أن هذا الكتاب ألفه قدامة فى أوان استواء ملكاته ، وإبان نضجه العلمى . فتلك الدراسة الواسعة والبحوث المستفيضة تدل على حظه العظيم من المعرفة والعلم.

عالج المؤلف فى كتابه موضوعات كثيرة ، وأشبعها بحثا وتحليلا ، مع أنها موضوعات متشعبة الأطراف ، تحتاج إلى فنون متشعبة من المعرفة ، وتدل على رسوخ قدمه فى تلك الثقافات .

سيجد القارىء آثار الثقافة الأدبية التى أعانته على التكلم فى البلاغة وفى حدودها . وسيقف على هذه الدراسة البديعة التى لم نرها مع الأسف، وإنما نقرؤها فى هذا الثناء المستطاب الذى أثنى به العالم الأديب أبو حيان التوحيدى بقوله : ما رأيت أحداً تناهى فى وصف النثر بجميع مافيه وعليه غير قدامة بن جعفر فى المنزلة الثالثة من كتابه . وما نقله أبو حيان من عبارات الثناء والإعجاب التى أثنى بها عليه الوزير علىّ بن عيسى ، الذى عد قدامة فيها إماماً فى صناعة البلاغة، لأنه نبّه على المستحسن المجتبى وحذّر من السّاقط المعيب فى براعة وتوفيق .

وسيقف على آثار الثقافة التاريخية التى أعانت قدامة على أن يصل القديم بالجديد وأن يذكر من أحوال الأمم والشعوب بعامة والأمة العربية بخاصة ما يجعل كتابه مرجعاً من المراجع التاريخية التى يعتدّ بها .

ثم الثقافة الدينية التى تدل على تعمقه فى دراسة الإسلام وتشبع روحه بتعاليمه ، فلقد ذكر من أخبار النبى صلى الله عليه وسلم وصحابته ومن أخبار الخلفاء الراشدين ما ترى فيه أثر التوقير والإجلال لهذه الشخصيات ، وهو حين يذكر الإمام عليا كرم الله وجهه يقرنه بدعاء المقدمين لأهل البيت وشيعتهم ، وهو قوله « صلوات الله عليه » .

ويدل على تمكنه من الفقه الإسلامى وأحكام الشريعة ما ذكر فى كتابه من الحدود والقصاص ، وفى صور العهود التى

رسم بها الطريق للكتاب ، وما ذكر من وجوه الأموال من الخراج الذى يجي من مختلف الوجوه ، وعن جزية رءوس أهل الذمة وعن المواريث ، إلى غـــير تلك الأحكام التى تتصل بالشريعة الإسلامية ، ولا يغنى فيها إلا التثبت واليقين .

هذا موجز عن حظ قدامة من الثقافة العربية والثقافة الإسلامية التى حصلها إما نتيجة لإدامة الجلوس إلى العالمين بهـا ، وإما لاطلاعه عليها عن سبيل المشافهة ، أو قراءة الكتب المدونة فيها .

أما الثقافة الجديدة التى وفدت على المجتمع العربى الإسـلامى فلم يكن حظ قدامة منهـا أقل شأناً ، بل لعلهـا اللون الذى ميزه من غيره من الملمين بالثقافة الأصيلة ، وقد أثر عن قدامة أنه كان أحد المشهورين بإجادة علم الحساب كإجادته للبلاغة ، بل إن المطرزى ينقل عن العلمـاء أن قدامة أول من وضع علم الحساب . وعلم الحساب اشتهرت به الأمة الهندية ، وذلك يدل على معرفته بثقافة الهند ، وربما كان فيـه أيضاً ما يدل على درايته باللغة الهندية . أما الثقافة اليونانية فقد كان قدامة أحد الذين يشار إليهم فى معرفتها والبحث عنهـا والسبق إلى تحصيلها ، وأخص تلك الألوان الفلسفة ، حتى عده النديم أحد الفلاسفة ، وذكر أن له تفسير بعض المقالة الأولى من السماع الطبيعى[1] ويزيد صاحب كشف الظنون أن الكتاب اسمه «سمع الكيان من كتب الطبيعات» لإسكندر الأفروديسى لخص فيـه كتابا لأرسطو . . . وهو ثمان مقالات ، ثم يذكر ما ذكره صاحب الفهرست من أن قدامة فسّر بعض المقالة الأولى[2] .

ولم يظهر لنا بالدليل القاطع إن كان قدامة قد قرأ هذا الكتاب الذى

---

(١) الفهرست ٣٥١ . (٢) كشف الظنون ج ٢ ص ٣٣ — ٣٤

فسّره فى أصله اليونانى باللغة اليونانية أم قرأه مترجماً عنها إلى أحد اللسانين السريانى أو العربى ، وقد حاولنا أن نستشف شيئاً عن ذلك من ثنايا الكتابين السابقين ومن غيرهما ، فلم تفصح العبارات .

ومع ذلك فليس من المستبعد أن يكون قدامة قرأه فى أصله اليونانى ، وأنه كان على معرفة باللغة اليونانية ، وليس ذلك الفرض مستغرباً فقد ثبت أن قدامة كان نصرانياً ، وكان النصارى من السريان هم نقلة آثار الفكر اليونانى إلى اللسان العربى .

ويقرر ياقوت أن قدامة قرأ صدراً صالحاً من المنطق ، وأنه لائح على ديباجة تصانيفه ، وإن كان المنطق فى ذلك العصر لم يتحزر تحريره .. والمنطق علم يونانى فى أصله ووضعه ، ولا يزال قسم من هذا العلم إلى الآن على الصورة التى تركه عليها أرسطاليس المعلم الأول .

ولا يزال السؤال السابق يخايلنا ، وهو أفى الأصل اليونانى قرأ قدامة المنطق ؟ أم فى أحد اللسانين العربى أو السريانى . ؟

ومعنى قول ياقوت إن المنطق لائح على ديباجة تصانيف قدامة أنه متأثر به ، وأنه يسلك فى كتابته سبيل العلماء المفكرين ، ويبعد عن أسلوب الأدباء المنشئين ، وتلك حقيقة نقر ياقوت عليها ، ونجد أثرها واضحاً فى أشهر كتب قدامة وهو كتاب « نقد الشعر » كما أسلفنا ، الذى تبدو فيه عناية قدامة بالحدود وتنظيم الأقسام .

ولم تقف إفادة قدامة من الفكر اليونانى عند حد الفلسفة والمنطق ، بل إنه أفاد تلك المعرفة الواسعة فى جغرافية الأرض وأقاليمها ، وعامرها وغامرها وبلدانها وثغورها ، فإن أقدم الذين كتبوا فى مثل تلك الموضوعات أرسطاليس الذى ألف أربع مقالات فى كتابه « السماء والعالم » ويبدو أثر تلك الثقافات الواسعة فى تلك الموضوعات التى نقرؤها للمرة الأولى

فى كتاب عربى هو كتاب «الخراج»، ولا سيما فى المنزلة الثامنة، وهى موضوعات وثيقة الصلة بعلم الاجتماع الإنسانى.

وإذا كان هنالك من أثر يذكر لهذا الكتاب عدا ما قدمنا ذكره من دراسات نافعة فإننا نستطيع أن نقرر فى ثقة واطمئنان أن كتاب الخراج — ولاسيما منازله السادسة والسابعة والثامنة، وألوان المعرفة التى بسطها قدامة فى هذه المنازل — كان الينبوع الذى استقى منه العلامة ابن خلدون فى مقدمة تاريخه التى أجمع العلماء على أنها من الأسس العظيمة لدراسة علم الاجتماع الذى استقل واحتل منزلته بين العلوم فى العصر الحديث. فإن كلام ابن خلدون فى المقدمة الثانية عن قسط العمران من الأرض والإشارة إلى بعض ما فيه من الأشجار والأقاليم وتقسيمها إلى المناطق السبع كل ذلك مذكور فى المنزلة السادسة بتفصيل كاف.

حقا لقد ذكر ابن خلدون أن هذا التقسيم أخذه عن المخبرين عن هذا المعمور وحدوده وعما فيه من الأمصار والمدن والجبال والبحار والأنهار والقفار والرمال، مثل بطليموس فى كتاب الجغرافيا وصاحب كتاب زخار من بعده[1]. وهو يعنى بهذا كتاب «نزهة المشتاق» الذى ألفه العلوى الإدريسى الحمودى للملك صقلية من الأفرنج، وهو زخار بن زخار عندما كان نازلا عليه بصقلية بعد خروج صقلية من إمارة مالقة، وكان تأليفه الكتاب فى منتصف المائة السادسة، وجمع له كتبا جمة للمسعودى، وابن خرداذبة والحوقلى، والقدرى، وابن إسحاق المنجم، وبطليموس[2].

ولكنا مع هذه الحقيقة التى لا نشك فى صدقها، نرى أن ابن خلدون قد أغفل ذكر كتاب «الخراج» بين هذه المصادر التى ذكرها، مع أن الحوقلى

(١) المقدمة ٤٥ (٢) المقدمة ٥٣

وهو أبو القاسم أحمد بن حوقل صاحب « المسالك والممالك » من علماء القرن الرابع قد ذكر فى هذا الكتاب تلك الأقاليم السبعة ، وذكر صراحة أنه اعتمد على كتاب « المسالك والممالك لابن خرداذبة ، وكتاب « الخراج وصنعة الكتابة » لأبى الفرج قدامة بن جعفر الكاتب البغدادى .

ولعل لابن خلدون عذراً فى إغفال كتاب قدامة بالذات لأنه نقل من كتب نقلت عن قدامة ولم تذكره ، وهذا ما يمكن أن يكون ذريعة للتغاضى عن فعلته فى النقل وإغفال المصدر . ولكننا نقف حذرين حين نراه يذكر بطليموس باعتباره مرجعاً من المراجع التى اعتمد عليها فى ذكره الجغرافية مع أن أقدم الذين أخذوا عن بطليموس جغرافيته هو قدامة ، الذى لم يصدق ولم يقبل من الأخبار التى نقلت إليه إلا ما كان من كلام بطليموس قال قدامة : فأما علم المعمور من الأرض مما لا تصلح فيه العمارة فكان الاستدلال عليه أيضا مع الأخبار الصحيحة التى قبلها بطليموس من رسله وقايس بها غيرها مما صحّ عنده من الأخبار المتقدمة قبله من جهة الكواكب أيضا ، وذلك أن هذا الرجل ضعَّف من نظر فى أمر المعمور من الأرض مما لا تصل إليه العمارة مثل مارسيوس ومثل طليايس وأبرخيس وغيرهم فى قبول أقوال التجار الذين أخذوا الأخبار عنهم ، وقال : التجار لا يؤمن تخرصهم فيما يحكونه قصداً للمباراة والمفاخرة ببلوغ المواضع التى يدعون بلوغها ، وأنفذ رسلا قاصدين لتعرف حقيقة ما أراد أن يعرف من أمر المواضع فى الجهات [1].

---

(١) الورقة ٥٥ من المنزلة السادسة . من كتاب الخراج وصنعة الكتابة

٤ — وفاة قـــدامة

١ — رأينا فيما سبق كيف أحاط الغموض بحياة قدامة ، وكيف ترك الناس من أمر هذه الحياة فى عمياء ، وكذلك نرى كيف أحاط الغموض بتاريخ وفاته فاختلاف كثير ، وافتراق كبير ، وتعارض شديد ، ومؤرخ يتصدى لمؤرخ ، ورواية تفند رواية !

وإنا لنعجب أن تكون لقدامة هذه المنزلة المرموقه التى أشرنا إليها ، والتى أجمع عليها المؤرخون والعلماء ، ثم لانجد فى معاصريه واحداً يرصد لهذه الحياة التى غمضت عليهم أوائلها ، وخفيت عليهم معالمها ، فيقف على نهايتها ومع أن أباه كان من غير شك دونه بكثير فى العلم والتفكير ، وهو من لايفكر فيه ولاعلم عنده كما يرى محمد بن إسحق ، أو هو إنسان من الكتاب كان يتعاطى قول الشعر فيكسره ويلحن فيه كما ينعته بذلك المرزبانى ! ومع هذا الخمول فى نظر بعض المؤرخين فإنا نجد منهم من يعنى بتاريخ وفاته فلا يفوته أن يسجله بالسنة والشهر بل باليوم ، فيقضى بهذا الذكر على اللبس والجرى وراء الأوهام فى سبيل تحديد التاريخ لمن يعنيهم أمر هذا التاريخ ، أما قدامة الذى كان نصرانيا وأسلم ، وكان إسلامه على يد خليفة — وهذا الإسلام من غير شك حدث من الأحداث المعدودة فى حياة قدامة الشخصية ، وفى المجتمع الذى عاش فيه — والذى كان عالما ، وفيلسوفا ، وناقداً ، وبارعا فى البلاغة والمنطق والحساب ، والذى أدرك فحول العلماء كابن قتيبة والمبرد وثعلب وأخذ عنهم ما عندهم من علم وأدب فلا نجد من هؤلاء المؤرخين من يسجل تاريخ وفاته ، ولذلك اختلفت الآراء وتعددت الأقوال فى هذه الوفاة ، ولا نجد روايه تظاهر أخرى ، إلا بقدر ما يظاهر النقل والاقتفاء .

لا يذكر النديم ، ولعله أقدم الذين كتبوا عن قدامة ، شيئا عن وفاته :

أما ابن الجوزى فيورد فى «المنتظم» أن قدامة توفى سنة سبع وثلاثين وثلثمائة وقد اعتمد هذا التاريخ ابن تغرى بردى فى «النجوم الزاهرة» [١] فأورد فى حوادث هذه السنة ما نصه «وفيها توفى قدامة بن جعفر أبو الفرج الكاتب صاحب المصنفات ...» واعتمده أيضا أبو الفداء فذكر أنه توفى فى هذه السنة من الأعيان «قدامة الكاتب المشهور» [٢] وينقل صاحب الوافى بالوفيات رأى ابن الجوزى عن ياقوت، ثم ينقل عن «ذيل تاريخ بغداد» لابن النجار أن قدامة توفى سنة ثمان وعشرين وثلثمائة [٣]. أما صاحب «العطايا السنية» فيذكر أن قدامة توفى لبضع وثلثمائة [٤].

٢ — فهذه آراء ثلاثة، منها رأيان صريحان يحدد كل منهما سنة وفاة قدامة، والرأى الأول هو رأى ابن الجوزى، وابن تغرى بردى، وأبى الفداء وهؤلاء يجعلون سنة وفاة قدامة ٣٣٧ هـ، والرأى الثانى رأى ابن النجار الذى يجعل هذه الوفاة سنة ثمان وعشرين وثلثمائة.

أما الرأى الثالث فإنه يقارب ولا يحدد لأنه يرسم الحدود التى تتسع لها الدائرة البضع، ولنا أن نأخذ بأرجح الأقوال فى البضع وهو ما بين الثلاث والتسع فإذا ذهبنا إلى الأخذ بالرأى الأعلى وهو التسع كان هنالك فرق كبير بينه وبين الرأيين الصريحين السابقين، وهذا الفرق يبلغ تسع عشرة سنة بينه وبين ما ذكر ابن النجار، ويكون بينه وبين ما ذكر ابن الجوزى ثمان وعشرون سنة، وهو فرق كبير يجعلنا نتردد كثيراً فى قبول ما ذهب إليه الملك الأفضل ويجعلنا نميل إلى رفضه، ويبقى بعد ذلك

(١) النجوم الزاهرة ج ٣ ص ٢٩٧ — ٢٩٨

(٢) البداية والنهاية ج ١١ ص ٢٢٠

(٣) الوافى بالوفيات ج ٧ قسم أول ص ٤١

(٤) الورقة ٢٠٧

رأيان أقرب إلى القبول ، وهما رأى ابن الجوزى ورأى ابن النجار ، ولدينا الدليل الكافى الذى يجعلنا نتردّد بين هذين التاريخين ونرفض الأخذ بما ذهب إليه الملك الأفضل ، ودليلنا الأول أن أبا حيان التوحيدى ذكر فى الإمتاع والمؤانسة ما يدل صراحة على أن قدامة عاش إلى ما بعد سنة عشرين وثلثمائة وهو قوله «وما رأيت أحداً تناهى فى وصف النثر بجميع ما فيه وعليه غير قدامة بن جعفر فى المنزلة الثالثة من كتابه ، قال لنا علىّ بن عيسى الوزير : عرض علىّ قدامة كتابة سنة عشرين وثلثمائة واختبرته ، فوجدته قد بالغ وأحسن . . . . »[1]

والدليل الثانى : أن أبا حيان ذكر أيضا أن قدامة كان حاضراً المناظرة التى جرت بين أبى سعيد السيرافى ومتى المنطقى فى مجلس الوزير ابن الفرات سنة ست وعشرين وثلثمائة .

ولهذا كان من الخطأ أن يشكك ياقوت فيما أورد من كلام ابن الجوزى وكان من التحامل اتهامه إياه بكثرة التخليط ، لأنه لم يستطع أن يأتى بالدليل الكافى الذى ينقض به موته فى هذه السنة ، فإن حجته فى ذلك أن آخر ما علم من أمر قدامة حضوره مجلس ابن الفرات سنة عشرين وثلثمائة ، ومع أنه أخطأ النقل عن أبى حيان الذى يذكر أن هذه المناظرة كانت سنة ست وعشرين وثلثمائة ، فإن حياته المؤكدة سنة ست وعشرين ، أو سنة عشرين لا يمكن أن تنفى بحال من الأحوال حياته بعد هذه السنة بقليل أو كثير .

ويبقى بعد ذلك أن تاريخ وفاة قدامة إما أن يكون فى سنة ٣٢٨هـ كما قال ابن النجار أو فى سنة ٣٣٧هـ كما ذكر ابن الجوزى ، وإذا لم يكن بد من الترجيح بين الروايتين فإننى أميل إلى الأخذ برأى ابن الجوزى لعدة أسباب أهمها :

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ج ٢ ص ١٤٥ .

(١) أن هـذا التاريخ هو الذى حدّده ورضيه مؤرخان مدققان هما صاحب « النجوم الزاهرة » وصاحب « البداية والنهاية » .

(٢) أن ياقوت ينقل عن ابن الجوزى أن هـذه الوفاة كانت فى خلافة المطيع الذى بويع بالخلافة ثانى عشر جمادى الآخرة سنة ٣٣٤ ﻫ ولم يزل خليفة إلى أن خلع فى منتصف ذى القعدة سنة ٣٦٣ ﻫ [١]

(٣) أن أحد شراح المقامات الحريرية — كما ذكر ياقوت — ذهب إلى أن قدامة كان كاتباً لبنى بويه ، وهذا يضعّف رواية ابن النجار ويقوى رواية ابن الجوزى ، لأن دخول معز الدولة أحمد بن بويه بغداد كان يوم ١١ من جمادى الأولى سـنة ٣٣٤ ﻫ ، ولم يأت ياقوت بالدليل الكافى الذى يهدم هذه الرواية .

هـذه بعض الأسباب التى تدعونا إلى ترجيح أن وفاة قدامة كانت سـنة ٣٣٧ ﻫ .

---

(١) محاضرات تاريخ الأمم الإسلامية ج ٣ ص ٣٨٠

الفصل الثانى

كتب قدامة

ومع أن حياة قدامة لم يتح لها من المؤرخين من يعنى بتفصيلاتها ، وسؤال العارفين عنها ، فإن منهم من بذل جهداً مشكوراً فى إحصاء الآثار التى خلفها ، وفى طليعة أولئك محمد بن إسحاق ، ومع أن الجزء الذى خصصه للتعريف بقدامة ضئيل ، فإن له أهمية كبرى ؛ ذلك بأنه أول مرجع من المراجع التى عنيت بإحصاء آثاره ، وبالتالى كانت كتابته عن قدامة وكتبه أهم مصدر استقى منه أكثر الذين كتبوا عنه ، وقد أحصى النديم لقدامة اثنى عشر كتاباً :

(١) كتاب الخراج : ثمان منازل ، وأضاف إليها تاسعة .

(٢) كتاب نقد الشعر . (٣) كتاب الرد على ابن المعتز .

(٤) كتاب صابون الفم (بالفاء) وعند محمد بن إسحق[١] وياقوت[٢] نقلا عن الفهرست ، وفى الوافى بالوفيات[٣] نقلا عن ياقوت أن اسم الكتاب (صابون الغم) بالغين المعجمة ، وهو تصحيف ، والصواب عن كشف الظنون[٤] الذى ذكر أن هذا الكتاب فى المنطق ، وهو ما جعلنا نرجح روايته . كأن المنطق يطهر الفم فلا ينطق إلا صحيحاً . ولعل الذى حمل أولئك المؤلفين أو ناسخى كتبهم على هذا التحريف أنهم راعوا التناسب بين معنى اسم هذا الكتاب واسمى الكتابين التاليين .

---

(١) الفهرست ١٨٨ (٢) معجم الأدباء ج ١٧ ص ٣

(٣) ج ٧ قسم ١ ص ١٤ (٤) ج ٢ ص ١٣

(٥) كتاب صرف الهم . (٦) كتاب جلاء الحزن .

(٧) كتاب درياق الفكر فيما عاب به أبا تمـام : هكذا فى الفهرست المطبوع بين يدينا ، وقد سبق أن لقدامة كتاباً فى « الرد على ابن المعتز » ولكن ياقوت الذى يذكر صراحة أنه نقل عن محمد بن إسحق يذكر هذا الكتاب باسم (درياق الفكر) فقط ، ويجعل الكتاب الآخر (كتاب الرد على ابن المعتز فيما عاب به أبا تمـام) وعلى هذا لا يقتصر الخلاف على التسمية ، فإن اسم الكتاب كما فى الفهرست يدل على أن قدامة قد ألفه فى نقد أبى تمـام ، واسمه كما نقل ياقوت يدل على أن ابن المعتز هو الذى عاب أبا تمـام ونقده فى مؤلف خاص أو فى بعض كتاباته ، فرد عليه قدامة مدافعاً عن أبى تمـام ، وقد ذكره ملا كاتب جلبى باسم (ترياق الفكر) بالتاء بدل الدال ، ومعناهما واحد .

(٨) كتاب السياسة : لم نجد فى كشف الظنون كتاباً لقدامة اسمه « السياسة » وإنمـا وجدنا كتابين اسم أولهما « كتاب السياسة فى تدبير الرياسة » وهو سبع مقالات لأرسطو ألفه للإسكندر حين التمس منه أن يكتب شيئاً يكون له دستوراً يرجع إليه عند غيبته ، وقد عربوه . واسم الثانى « كتاب سياسة المدن » لأرسطو ذكر فيه أنه نظر إحدى وسبعين مدينة كبيرة [١] قلت : لعل أحد الكتابين من ترجمة قدامة واشتهرت هذه الترجمة فنسب الكتاب إليه .

(٩) كتاب حَشْوِ حِشاء الجليس . (١٠) كتاب صناعة الجدل .

(١١) كتاب رسالته فى أبى على بن مقلة ويعرف «بالنجم الثاقب» .

(١٢) كتاب نزهة القلوب ، وزاد المسافر : وقد ذكرهما حاجى خليفة على أنهما كتابان .

---

(١) كشف الظنون ج ٢ ص ٢٨١

وذكر ابن إسحق النديم فى موضع آخر [1] عند التكلم على كتب أرسطاطاليس أن لقدامة تفسيراً لبعض المقالة الأولى من السماع الطبيعى .

على أن هذه الكتب التى أحصاها محمد بن إسحق ليست كل مصنفات أبى الفرج ، فقد عدّ المطرزى [2] من بين كتب قدامة كتاباً اسمه «الألفاظ» وأضاف ياقوت إلى قائمة الكتب التى نقلها عن الفهرست كتاباً آخر اسمه «زهر الربيع فى الأخبار» .

ويضيف ابن تغرى بردى كتابا رابعاً اسمه «كتاب البلدان» وخامساً عنوانه «صناعة الكتابة» .

وأحصى أبو حيان التوحيدى فى مقدمة كتابه (البصائر والذخائر) أسماء الكتب التى أفاد منها فى تأليفه ، ومن بين هذه الكتب كتاب لقدامة اسمه «الجوابان» [3] .

• • •

هذه الكتب الكثيرة تدل من غير شك على ذهن خصب وثقافة واسعة وفضل إحاطة ولاسيما أن كثيرا من هذه الكتب مطبوع بطابع التجديد فى الفكرة والتأليف ، وفى بعضها سعة وشمول تدل على سعة الأفق وتنوع المعرفة ، ونحن حين نحكم بذلك فإننا نستمد هذا الحكم مما أتاح لنا الزمن من آثار قدامة ، وربما كان بعض ما لم نقف عليه رسائل صغيرة تشبه ما يسمى بلغة عصرنا المقالات القصيرة التى يعبر فيها الكاتب عن رأى سريع أو فكرة عارضة .

---

(١) الفهرست ٣٥١ (٢) الإيضاح : الورقه ٤٠ .

(٣) أبو حيان التوحيدى ١٨٩ و ٣٤٦ .

على أن أكثر هذه الكتب التى طواها الزمن لم نستطع أن نعرف عنها شيئا ، اللهم إلا ما يمكن أن يستفاد من أسماء بعضها ، فقد نعرف مثلا مما أورده صاحب كشف الظنون أن موضوع كتاب صابون الغم هو المنطق ، وهو العلم الذى يضع الشروط والقواعد الضرورية فى التفكير المؤدى إلى اليقين ، وموضوعه النظر والاستدلال لكسب المعارف ، ونحن نعلم أن فى مستطاع قدامة أن يؤلف كتابا كهذا فى مثل ذلك الموضوع فقد ذكر أكثر المترجمين شهرته فى المنطق ، وقد سبقه إلى الترجمة فى هذا العلم عبد الله بن المقفع الذى يقال إنه ترجم كتب أرسطو كما ترجم المدخل المعروف بإيساغوجى فى عصر أبى جعفر المنصور .

كما أن رسالته فى الرد على ابن المعتز — كما ذكر ياقوت — أو فيما عاب به أبا تمام — كما نقلنا عن المطبوع من الفهرست — نستطيع أن نفهم أنهما كتاب فى النقد ، ولكننا لا نستطيع أن نتوسع فى فهم موضوعه أو اتجاه قدامة فيه !

وأكثر من هذين خفاء رسالته أو كتابة المسمى « النجم الثاقب » فى الرد على أبى علىّ ابن مقلة ، فإننا لا نعرف إن كان الرد على كتاب ألفه ابن مقلة ، أو كان على رأى أثر عنه شفاها أو كتابه ، ولا ندرى موضوع هذا الكتاب أو ذلك الرأى ، وبالتالى لا ندرى شيئا عن موضوع كتاب قدامة .

وكتاب « زهر الربيع » فى الأخبار والتاريخ وقد اعتمده المسعودى مرجعاً من المراجع التى أفاد منها فى جمع مادة كتابه « مروج الذهب » وأثنى به وبكتاب الخراج على قدامة ووصفه بأنه كان حسن التأليف بارع التصنيف ، موجزا للألفاظ مقربا للمعانى ، قال : وإذا أردت علم ذلك

فانظر فى كتابه فى الأخبار المعروف بكتاب « زهر الربيع » وأشرف على كتابه المترجم بالخراج [١] .

أما سائر الكتب — عدا ما ذكرناه وماسنذكره منها بالتفصيل — فلا ندرى عنها شيئا قلّ أو كثر ، لأننا برغم البحث والاستقصاء لم نعثر عليها من جهة ولأننا لم نعثر على واحد من العلماء أو الأدباء ذكر موضوعها ، أو جرى له استشهاد بشىء منها من جهة أخرى .

ولكن بين أيدينا من هذه الكتب التى ذكر الثقات أنها لقدامة ثلاثة كتب ، وسنخص إن شاء الله تعالى كل كتاب منها بكلمة عن موضوعه :

أولا — كتاب نقد الشعر :

وهو أهم مصدر يرجع إليه فى الكشف عن نظرية قدامة فى الأدب والبحث فى مقاييسه النقدية ، ولذلك أرجأنا تفصيل الحديث عنه إلى موضعه من الباب الثانى .

ثانياً — كتاب الألفاظ :

١ — لم يذكر أحد ممن ترجموا لقدامة أنّ له كتاباً اسمه (الألفاظ) إلا المطرزىّ فى شرح المقامات الحريرية ، وقد ظل هذا الكتاب محجوبا عن العيون ، حتى اهتدى إليه السيد محمد أمين الخانجى فى رحلته إلى دار السلام عاصمة العراق فى رحلته إليها سنة ١٣٤٩ هـ فلما عاد إلى القاهرة طبعه ونشره ، وأشرف على تصحيحه وضبطه الأستاذ محمد محيى الدين عبد الحميد ، وبرز للناس تحت عنوان (جواهر الألفاظ) . وقد نقل مصححه كلام المطرزى ، وجزم أن كتاب (الألفاظ) الذى ذكره المطرزى هو كتاب (جواهر الألفاظ) الذى عثر عليه ، ونحن نوافقه على

---

(١) مقدمة مروج الذهب للمسعودي « مطبعة السعادة ١٩٤٨ »

ما ذهب إليه ، وإن كان المطرزى قد اقتصر فى الاسم على « الألفاظ » فلأن هـــذه الكلمة هى التى تدل على المقصود منه ، ولأن هذا الاسم قد اشتهر به أكثر من كتاب وضع على هذا النحو . وقد يكون الاسم الحقيق هو « الألفاظ » وأن كلمة « جواهر » إنما زادها ناسخ أو قارىء أعجب بالكتاب ، فأطراه بهذه الكلمة فتناقلها الناسخون من بعد (١) .

يقول قدامة فى خطبة الكتاب : هذا كتاب يشتمل على ألفاظ مختلفة ، تدل على معان متفقة مؤتلفة ، وأبواب موضونة بحروف مسجّعة مكنونة ، متقاربة الأوزان والمبانى ، متناسبة الوجوه والمعانى ، تونق أبصار الناظرين ، وتروق بصائر المتوسمين ، وتتسع بها مذاهب الخطاب ، وينفسح معها بلاغة الكتاب ، لأن مؤلف الكلام البليغ الفصيح ، واللفظ المسجع الصحيح ، كناظم الجوهر المرصع ، ومركب العقد الموشح : يعد أكثر أصنافه ، ليسهل عليه إتقان رصفه وائتلافه (٢) .

٢ — وهذا الكتاب مصدر نقدى لقدامه لأنه مقياس ذوقى له ومعجم من معاجم الألفاظ والأساليب ، التى بذل المؤلف جهداً عظيما فى جمعها وإحصائها ولم شعثها ونظمها فى أبواب بحسب ما تدل عليه من المعانى ، ولا يعنى بالبحث فى بنية الكلمة أو اشتقاقها ، ولكنه يجمع فى صعيد واحد الألفاظ والتراكيب التى تدل على معنى بعينه مع اختيار أجود هذه الأساليب وأبلغها مما استعملته العرب فى تعابيرها . .

ويجرى المؤلف فى كتابه هذا على طراز من سبقه إلى التأليف فى هذا الموضوع كأبى يوسف يعقوب بن إسحق السكيت (المتوفى سنة ٢٤٤ هـ) مؤلف كتاب (الألفاظ) ، وكعبد الرحمن بن عيسى الهمذانى المتوفى سنة ٣٢٠ هـ مؤلف كتاب (الألفاظ الكتابية) . . ولكن قدامة المولع

---

(١) مقدمة الناشر ٩ (٢) جواهر الألفاظ ص ٢

بالصناعة وائتلاف الوزن كما يبدو من هذا الكتاب لم يرقه ماصنع سابقوه، لأنهم حشدوا الألفاظ تحت أبواب المعانى حشداً ، ولم يراعوا مابين هذه الألفاظ من الاتساق والملاءمة فى الوزن والجرس ، فأشار إلى شىء مما فعل عبد الرحمن بن عيسى فى أول باب من أبواب الألفاظ الكتابية وهو باب إصلاح الفاسد ، ونقل قوله فى أوله : « أصلح الفاسد ، وضم النشر ، وسدّ الثلم ، وأسا الكلم » ثم يأخذ عليه أنه لم يراع وزن الألفاظ، لأنّ وزن أصلح الفاسد مخالف لوزن ضم النشر ، وكذلك سدّ وأسا . ولو قال : أصلح الفاسد ، وألّف الشارد ، وسدد العاند ! وأصلح مافسد ، وقوّم الأود . أو قال : صلح فاسده ، ورجع شارده . . لكان فى استقامة الوزن واتساق السجع عوض من تباين اللفظ ، وتنافى المعنى والسجع .

ووعد بأنه سيذكر فى كتابه مايختار ويستحسن من الخطاب وقصد البلاغة بالمعنى ، وأردف ذلك بالوجوه التى يزدان بها الكلام وهى فى نظره أحسن البلاغة وهى : الترصيع ، والسجع ، واتساق البناء ، واعتدال الوزن، واشتقاق لفظ من لفظ ، وعكس ما نظم من بناء ، وتلخيص العبارة بألفاظ مستعارة ، وإيراد الأقسام موفورة بالتمام ، وتصحيح المقابلة بمعان متعادلة وصحة التقسيم باتفاق النظوم ، وتلخيص الأوصاف بنفى الخلاف ، والمبالغة فى الرصف بتكرير الوصف ، وتكافؤ المعانى فى المقـــابلة ، والتوازى ، وإرداف اللواحق ، وتمثيل المعانى .

٣ — وبعد أن تكلم فى هذه الوجوه ومثل لها بأمثلة مشروحة ، انتقل إلى موضوع كتابه ، فنظمه فى اثنين وسبعين وثلثمائة باب ، بعضها متداخل فى بعض ، وبعضها فيه تكرار ، وفى هذا مايدل على أنه لم يؤلفه مرة واحدة ، وإنما كتبه فى فترات فإذا اهتدى إلى ألفاظ أو تراكيب فات موضع بابها ، أثبتها فى آخر كتابه وهكذا .

ونستطيع بعد هذا أن نجزم أن قدامة ألف كتاب الألفاظ بعد نضج مواهبه واستواء ملكاته ، وتمكنه من اللغة تمكناً منقطع النظير ، ولا يطعن فى ذلك أنه مسبوق بالتأليف فى هذا الفن ، فإن كتابه يفضل غيره فضلا ظاهراً ، وفيه دلالة التبحر فى اللغة ، والإحاطة بألفاظ القرآن وأساليبه فى التعبير ، والاستشهاد بالمحكم من آيه فى كثير من المواضع ، كما أن للشعر العربى حظاً كبيراً فى الاستشهاد والاحتجاج ، واستشهاده به فى غاية القوة وشواهده من الشعر الرصين ، والجزل المتين ، ونحن نرى أن كتابه الأول « نقد الشعر » كان ينقصه مثل هذا الاستشهاد وهذا يؤيدما ذهبنا إليه من أن نقد الشعر كان أول تآليفه ، ولم يفت قدامة أن يستشهد بالأمثال العربية فى آخر بعض الأبواب ، وكل هذا يدل أصدق دلالة على أن كتاب الألفاظ كتب فى أوان نضجه ، وسمو ذوقه ، وعلمه الواسع الفياض .

ثالثا — كتاب الخراج وصناعة الكتابة :

١ — لم يسلم هذا الكتاب أيضا من كتب قدامة من أسباب التشكيك ولا يزال الباحث فى نسبته إليه متردداً ، ولن يزول هذا التردد بغير كثير من الجهد والعناء . مع أن هذا الكتاب كان من جملة الأسباب التى أدت إلى شهرة قدامة وذيوع صيته بين الباحثين والكتاب .

إن أول شك يعترض الباحث هو فى اسم الكتاب أهو « الخراج » فقط ؟ أم كتاب « صناعة الكتابة » فقط ؟ أم إن اسمه كتاب « الخراج وصناعة الكتابة » معا ؟

وينشأ عن هذا الشك شك آخر : وهو هل كتاب « الخراج » كتاب آخر غير كتاب « صناعة الكتابة » ؟ فيكون لقدامة كتابان اسم أحدهما « الخراج » واسم الآخر « صناعة الكتابة » .

٢ — ولا نستطيع الإجابة عن هذه الأسئلة ، ولا نستطيع مزايلة هذا

الشك إلى اليقين قبل أن ننظر فى أقوال السّابقين من المؤرخين عن أحد الكتابين أو كليهما. وهؤلاء السّابقون ليسوا على رأى واحد فى اسم الكتاب، بل هم أربع طوائف :

(١) فطائفة قد ذكرت الكتاب باسم « الخراج » وحده، ولم يذكروا إلى جوار هذا الاسم اسما آخر، ومن هؤلاء النديم، الذى يروى أن لقدامة كتاب « الخراج » وأنه ثمان منازل أضاف إليها تاسعة [١]، وعن النديم يأخذ ياقوت فيقول: وله من الكتب كتاب « الخراج » تسع منازل كان ثمانية منازل فأضاف إليها تاسعاً [٢] ويقول فى الصفحة التالية : وله كتاب فى « الخراج » رتبه مراتب وأتى فيه بكل ما يحتاج الكاتب إليه، وهو من الكتب الحسان [٣] وينقل الصفدى عن ياقوت، فيقول: له من التصانيف كتاب « الخراج » وكان ثمانية منازل فأضاف إليها تاسعاً [٤].

(٢) وطائفة أخرى ذكرت الكتاب باسم « صناعة الكتابة » ومن هذه الطائفة المطرّزى يقول فى شأنه: كتاب صناعة الكتابة ظفرت به وعثرت فيه على ضوال منشودة، وهو كتاب يشتمل على سبع منازل، وكل منزلة منها تحتوى على أبواب مختلفة ضمنها خصائص الكتاب والبلغاء، فمن طالعه عرف غزارة فضله وتبحره فى العلم [٥].

(٣) أما ابن تغرى بردى فيقول عن قدامة إنه صاحب المصنفات مثل كتاب « البلدان » و « الخراج » و « صناعة الكتابة » وغيرها [٦]. وهو ينفرد بهذا القول، ولا نجد من يشايعه فيما ذهب إليه.

---

(١) الفهرست ١٨٨
(٢) معجم الأدباء ج ١٧ ص ١٣
(٣) المصدر السابق : ص ١٤
(٤) الوافى بالوفيات ج ٧ قسم ١ ص ١٤
(٥) الإيضاح : الورقة ٤٠ ب
(٦) النجوم الزهرة ج ٣ ص ٢٩٨

(٤) أما الطائفة الرابعة فأقدمها أبو الفرج ابن الجوزى ، وهو الذى يقول عن قدامة : له كتاب حسن فى « الخراج وصناعة الكتابة[1] » ، ويليه أبو الفداء فيذكر أن لقدامة مصنفاً فى « الخراج وصناعة الكتابة » وبه يقتدى علماء هذا الشأن[2] ، ويليه العينى وعبارته : له كتاب حسن فى : « الخراج وصناعة الكتابة[3] » . . .

٣ — تلك هى الأقوال الأربعة ، والذى نذهب إليه مطمئنين كل الاطمئنان أن اسم الكتاب هو « الخراج وصناعة الكتابة » ، وأنه كتاب واحد لا غير ، ودليلنا على ذلك أن الذين ذكروه باسم « الخراج » ، ذكروا أن قدامة قسمه منازل ، كانت ثمانياً وأضاف إليها تاسعة ، وكذلك المطرزى حين ذكره باسم « صناعة الكتابة » ذكر أنه يشتمل على سبع منازل ، فقد اشترك الفريقان فى طريقة تنظيم الكتاب ، وإن اختلفا فى عدد المنازل ، ولكن هذا الخلاف ليس جوهرياً ، فمن المحتمل ألا يكون المطرزى قد اطلع من هذا الكتاب إلا على المنازل السبع التى ذكرها ، وعز عليه أن يطلع على غيرها .

ودليل آخر على أن كتاب « الخراج » هو كتاب « صناعة الكتابة » ، ذلك أن ياقوتاً قال فى نعت كتاب « الخراج » إن قدامة قد أتى فيه بكل مايحتاج الكاتب إليه ، وهو من الكتب الحسان ، وهذا النعت يكاد يطابق ما نعته به المطرزى فى قوله : وكل منزلة منها تحتوى على أبواب مختلفة ضمنها خصائص الكتاب والبلغاء . .

---

(١) المنتظم : الجزء ٦ المجلد ٢ ص ٢٨٠ (٢) البداية والنهاية ج ١١ ص ٢٢٠

(٣) عقد الجمان فى تاريخ أهل الزمان : القسم ١ ج ١٦ الورقة ٥٨ والذى فى الأصل « وصياغة الكتابة » .

ونعتقد أن الذين ذكروا الكتاب باسم « الخراج » كانوا يميلون إلى الاختصار ، وكذلك الذين ذكروه باسم « صناعة الكتابة » .

أما ابن تغرى بردى فإنه كان واهماً حين عدّ كتاب صناعة الكتابة غير كتاب الخراج ، وأنا لا أستبعد أنه قد ذكر الكتاب باسم « البلدان والخراج وصناعة الكتابة » فيكون قد زاد على تسمية السابقين كلمة : « البلدان » وهذه إضافة محتملة ، وليس فيها شيء من الغرابة ، لأن قدامة عالج فى هذا الكتاب كثيراً عن جغرافية الأرض والمعمور منها والمغمور والأقاليم السبعة ومسالكها وممالكها فى إسهاب وتفصيل .. ورأى أن الناسخين هم الذين خلطوا هذا الخلط ، فقد ذكر ابن تغرى بردى كلمة « كتاب » مرة واحدة ، ولو كان هنالك تعدد لكررها كما عهدنا عن السابقين وأن الكلمة كانت « وغيره » فظن هؤلاء الناسخون بجهلهم خطأها ، فأصلحوها كما رأينا ، وجاء الذين طبعوا الكتاب ، وجعلوا أنفسهم مجدّدين ، فزادوا الطين بلّة ، فوضعوا كل كلمة من كلمات العنوان بين قوسين ، وبذلك تمّ تسجيل هذا الخطأ الذى دعا إليه الجهل وعدم التثبت .

هذا ما نستطيع استخلاصه وتحقيقه من النصوص المأثورة عن المؤرخين ومن الناحية المادية توجد مخطوطة من هذا الكتاب بمكتبة كوبرلى بالآستانة ، وقد استنسخ شارل شيفر المجلد الباقى من كتاب قدامة ، وهذه النسخة مخطوطة الآن بدار الكتب الوطنية بباريس ، وقد استخرج دى غويه نبذاً منها وطبعها تحت عنوان - كتاب الخراج - وهذه النبذ هى الأبواب الثانى والثالث والرابع والخامس والحادى عشر من المنزلة الخامسة ، والبابان السادس والسابع من المنزلة السادسة ، واسم هذا الكتاب فى هاتين النسختين (الأصلية والمنقولة) « الخراج وصناعة الكتابة » [1]

---

(١) مجلة المجتمع العلمى العربى بدمشق المجلد ٢٤ الجزء ١ ص ٧٦ .

أما فى مصر فالموجود من هذا الكتاب نسخة واحدة بالتصوير الشمسى عن الأصل المحفوظ بمكتبة كوبريلى بالآستانة ، وهذه المصورة مهداة إلى دار الكتب المصرية من المغفور له الأمير عمر طوسون بتاريخ ١٩٣٠/٧/٣ وهى محفوظة بالدار برقم ١٩٧١ (فقه حنفى) وقد كتب على ظاهرها مانصه [كتاب صنعة الكتابة لأبى الفرج قدامة بن جعفر البغدادى المتوفى سنة ٣٣٧] ويقع الكتاب فى ٥٠٦ من الصفحات كل اثنتين منها برقم واحد ، وقد وضعت هذه الصفحات فى خمسة مجلدات ، يشتمل المجلد الأول منها على المنزلة الخامسة فى ١٠٦ من الصفحات ، وقد خصص هذا الجزء أو هذه المنزلة لإحصاء الدواوين وأعمالها ، وما يلزم لكتابها من فنون المعرفة .

وسيجد القارىء أوهام النساخ فى أول صفحة من هذه المنزلة ، فقد كتب فى صدرها « هذا كتاب الخراج لابن جوزى » والمقصود بهذه النسبة طبعا هو المؤرخ المعروف أبو الفرج ابن الجوزى . أرأيت إلى الوهم كيف سرى إلى هؤلاء النساخ ، فوقعوا فى الضلال ، وأوقعوا الناس فيه بجهلهم وليس هناك من علة تلتمس لهم ، أو عذر يعتذرون به سوى أنهم قرءوا أول ما قرءوا (قال أبو الفرج) وهم لا يعرفون أبا الفرج إلا ابن الجوزى فزعموا قدامة إياه ، وما أقبحه من زعم ! وما أشنعه من اجتهاد !

وتحت هذه العبارة الخاطئة التى توقع من يجتزىء بالنظرة العاجلة فى ظلمات الضلال ، قال أبو الفرج : من كان حافظا لما قدمنا ذكره من ترتيب المنازل علم أنا وعدنا بأن نذكر من سائر الدواوين بعد كلامنا فى أمر ديوان الخراج والضياع ، وإنا إذ قد فرغنا من الكلام فى أمر هذين الديوانين وجميع الأعمال فيهما ، وذلك كله بيّن فى الدواوين وسائر أعمالها ، إلا خواص تخص كل ديوان ، يحتاج إلى علمها والوقوف عليها ، لئلا يكون الداخل

غريبا مما يمر به من هذه الخواص ، وإن كان تدربه فى أعمال الديوانين اللذين ذكرناهما قد تذلل له العمل فى غيرهما ..

ثم يأخذ فى ذكر دواوين الدولة على الترتيب الآتى :

الباب الأول : فى ذكر ديوان الجيش .

الباب الثانى : فى ذكر ديوان النفقات ، وقد حفظ فيه أسماء المجالس الذى ينتظمها وهى : مجلس الجارى ، مجلس الإنزال ، مجلس الكراع ، مجلس البناء والمرمة ، مجلس بيت المال ، مجلس الحوادث ..

الباب الثالث : فى ديوان بيت المال .

الباب الرابع : مضبوطا فى ديوان الرسائل : وفيه نماذج العهود والولايات

الباب الخامس : فى ديوان التوقيع والدار .

الباب السادس : فى ديوان الخاتم .

الباب السابع : فى ديوان الفض [١] .

الباب الثامن : فى النقود والعيار والأوزان وديوان دار الصرف .

الباب التاسع : فى ديوان المظالم .

الباب العاشر : فى كتابة الشرطة والأحداث .

الباب الحادى عشر [٢] : فى ديوان البريد والسكك [٣] والطرق إلى نواحى المشرق والمغرب .

---

(١) فى الأصل (ديوان الفيض) وهو خطأ ، والصواب ما أثبتناه لأنه الديوان الذى يتولى فض الكتب والرسائل .

(٢) فى الأصل (الحادى والعشرون) .

(٣) فى الأصل (السكد) ولم تقف له على معنى ولعل الصواب ما ذكرناه .

وفى نهاية هذه المنزلة مانصه : تمت المنزلة الخامسة من كتاب الخراج وصنعة الكتابة ، والحمد لله رب العالمين (ص١٠٦)

أما المجلد الثانى فإنه يشتمل على المنزلة السادسة من منازل الكتاب ، وهى تشتمل على دراسات جغرافية للأرض ووصف سطحها فى أبواب على النحو الآتى :

الباب الأول : فى أن أكثر أمر الأرض من الهيئة والقدر والمساحة والوضع والعمارة فإنما أخذ من الصناعة النجومية ، وكيف ذلك ؟

الباب الثانى : فى قسمة المعمور من الأرض .

الباب الثالث : فى وضع البحار من الأرض المعمورة ، ومسافتها ، والجزائر منها .

الباب الرابع : فى الجبال التى فى المعمور منها وأعدادها وإقرار المشهور منها .

الباب الخامس : فى الأنهار والعيون والبطائح التى فى المعمور وأعدادها وأوضاعها ومقاديرها العظام منها..

الباب السادس : فى مملكة الإسلام ، وأعمالها ، وارتفاعها .

الباب السابع : فى ذكر ثغور الإسلام والأمم والأجيال المطيفة بها.

وفى نهاية هذه المنزلة : تمت المنزلة السادسة من كتاب الخراج وصنعة الكتابة والحمد لله (ص ١٧٤)

أما المنزلة السابعة : فقد خُصص لها مجلدان عدد صفحاتهما ٣٥٦ صفحة وقد جعلت هذه المنزلة لإحصاء الخراج وبيان وجوهه فى تسعة عشر بابا :

أما المجلد الخامس فعدد صفحاته ٧٦ صفحة وقد جعله قدامة للمنزلة الثامنة وهي من أنفس المنازل لأنها دراسة علمية تعالج كثيراً من شئون المجتمع الإنساني وأسباب قوته ، وعوامل انحطاطه وتدهوره ، وتشرح نظم الحكم في البلاد ، وما ينبغي

للحكام ، وما يجب عليهم ، وتنتظم هذه المنزلة اثنى عشر بابا على النحو الآتى:

الباب الأول : فى صفة هذه المنزلة

الباب الثانى : فى السبب الذى احتاج له الناس إلى التغدى

الباب الثالث : « « « « « « « « اللباس والكسوة

الباب الرابع : « « « « « « « « التناسل من أجله

الباب الخامس : « « « « « « « « المدن والاجتماع فيها

الباب السادس : فى حاجة الناس إلى الذهب والفضة والتعامل بهما وما يجرى مجراهما

الباب السابع : فى السبب الداعى إلى إقامة ملك وإمام للناس يجمعهم

الباب الثامن : فى أن النظر فى علم السياسة واجب على الملوك والأئمة

الباب التاسع : فى أخلاق الملك ، وما يجب أن يكون عليه منها فى ذات نفسه .

الباب العاشر : فى الخلال التى ينبغى أن تكون مع خدام الملك والقرباء منهم .

الباب الحادى عشر : فى أسباب بين الملك والناس إذا تحفظ منها زادت محاسنه

الباب الثانى عشر: فى استيزار الوزراء وما يحتاج إليه الملك منهم ، وما يلزم الملك لهم .

وفى آخر المنزلة الثامنة ، أو فى آخر الكتاب . أو الموجود منه ، عبارة الناسخ ، التى لم يحدد فيها تاريخ نسخه الكتاب ونص هذه العبارة :

قد تم كتاب الخراج فى غرة شهر ربيع الأول ، فى دار العلية الإسلامبولية ، فى يد أقل الخليقة ، بل لاشىء فى الحقيقة ، عبد الله بن مرزا محمد الخولى ، حسبنا الله ، ونعم الوكيل ، نعم المولى ونعم النصير .

* * *

٤ — ونستخلص من هذا الذى سلف أموراً عدة :

(١) أن كتاب « الخراج » هو « صنعة الكتابة » فقد ورد الاسمان منفردين فى صدر المنزلة الخامسة « الخراج » وفى صدر المنزلة السادسة « الخراج » وفى صدر المنزلة الثامنة « الخراج » . وفى نهايتها وفى عنوان الكتاب « صناعة الكتابة » وورد الاسمان مقترنين فى نهاية المنزلة الخامسة وفى نهاية المنزلة السادسة وفى صدر المنزلة والسابعة ونهايتها .

(٢) أن الكتاب من تأليف قدامة بن جعفر لا شك ، والدليل على ذلك غير ما ذكر من أقوال المؤرخين ، تلك العبارة التقليدية التى يكتبها المؤلفون فى افتتاح كتبهم أو عند ما يستأنفون القول ، وهى « قال قدامة » أو « قال أبو الفرج » وعلى هذا فلا عبرة بما ذكره بعض القائلين من أن الكتاب لوالده جعفر ، وهو الذى يفهم من عبارة الخطيب البغدادى عند ترجمته أباه ، فلم يرد فى موضع من الكتاب مثل عبارة (قال جعفر) أو (قال أبو القاسم) وهى كنيته .

وكذلك لا عبرة مطلقا بالقول بأن الكتاب لابن الجوزى كما زعم الناسخ ، وقد فندنا قوله ، ورددناه إلى جهالته ، وإلى شبهته فى اتحاد كنيتى ابن الجوزى وقدامة ، مع أن اسم قدامة قد ذكر صريحا بكثرة فى ثنايا الكتاب ، وخطه الناسخ بيده .

(٣) أن المنازل الأربع الأولى مفقودة بشهادة الموجود فى دار الكتب ، وبالكلام الذى نقلناه سابقا عن الدكتور على حسن عبد القادر فى مجلة المجمع العلمى العربى وقد سلفت ، ولم يذكر واحد من المعاصرين — فيما نعلم — شيئا عن هذه المنازل .

٥ — وقد يكون فى الإمكان معرفة ما اشتملت عليه بعض تلك المنازل المفقودة ، مما ذكر قدامة نفسه فى المصورة الشمسية التى بين أيدينا ،

فقد قال فى المنزلة الخامسة عند التكلم على ديوان الرسائل : قد ذكرنا فى المنزلة الثالثة من أمر البلاغة ، ووجه تعلمها ، وتعريف الوجوه المحمودة فيها ، والوجوه المذمومة منها ، ما إذا أوعى كان الكاتب واقفا به على ما يحتاج إليه [١] .

ووصف أبو حيان التوحيدى فى الإمتاع والمؤانسة ما وفق إليه قدامة فى هذه المنزلة فى قوله : ما رأيت أحداً تناهى فى وصف النثر بجميع ما فيه وعليه غير قدامة بن جعفر فى المنزلة الثالثة من كتابه .

وينقل أبو حيان بعد ذلك عبارة الوزير على بن عيسى : عرض علىّ قدامة كتابه سنة عشرين وثلثمائة ، واختبرته ، فوجدته قد بالغ وأحسن ، وتفرد فى وصف فنون البلاغة فى المنزلة الثالثة بما لم يشركه فيه أحد من طريق اللفظ والمعنى ، مما يدل على المختار المجتبى ، والمعيب المجتنب ، وقد شاكه فيه الخليل بن أحمد فى وضع العروض .

وبعد أن يأخذ عليه علىّ بن عيسى هجنة اللفظ ، وركاكه البلاغة يشهد أنه : لولا أن الأمر على ما ذكر ، لكان ذلك الطريق الذى سلكه ، والكنز الذى هجم عليه ، والنمط الذى ظفر به قد برز فى أحسن معرض ، وتحلى بألطف كلام ، وماس فى أطول ذيل ، وسفر عن أحسن وجه ، وطلع من أقرب نفق ، وحلق فى أبعد أفق [٢] .

والذى يستفاد من عبارة قدامة وأبى حيان وما قال على بن عيسى : أن أن هذه المنزلة الثالثة خصصها المؤلف لدراسة البلاغة ، وذكر تعريفاتها ، والوسائل التى تدرك بها من مراعاة ركنى الكلام اللفظ والمعنى ، وكان تخصيصه بذلك القول فى النثر والكتابة بوجه أخصّ ، وهو الغرض الذى من أجله ألف الكتاب .

---

(١) الورقة ١٠ (٢) الإمتاع والمؤانسة جـ ٢ ص ١٤٥ — ١٤٦

وقد سبق للمؤلف نفسه أن ألف للشعراء ونقد الشعر ، فأراد أن يتم ما بدأ ، وأن يشرع للكتّاب ، كما شرع للشعراء ، بل إن الكتّاب أولى بالتأليف إذ هم بنو جلدته ، ومحترفو صناعته ! ولعل قدامة فى هذه المنزلة قد اقتفى أثر شيخ الكتّاب عبد الحميد بن يحيى فى رسالته التى وجهها إليهم .

وقد يكون من المستطاع أيضاً أن نهتدى إلى موضوع المنزلة الرابعة ، وأن نرجح أنه عالج فيها مجلس الإنشاء أو ديوان الإنشاء بشرح وإفاضة ، وأنه رسم فيها لكتاب هذا الديوان أصولا لصناعتهم ، ووضع لهم نماذج يحتذونها من الكتب التى تتصل بشئون الخراج على الوجه الذى نجده مكتوباً فى ديوان الرسائل مما هو مسطّر فى المنزلة الخامسة التى ورد فيها مثال نسخة عهد لقاض بولاية الحكم ، وعهد لرجل من بنى هاشم بتقليد الصلاة ، ونسخة عهد بولاية المعونة والحرب ، ونسخة عهد فى ولاية ثغر البحر ، ونسخة عهد بولاية البريد .

نستطيع أن نقف على ما يشبه هذا الذى ذكرنا من عبارة قدامة : بيّنا فى المنزلة الرابعة عند ذكر مجلس الإنشاء وجوها من المكاتبات فى الأمور الخراجية ، ينتفع بها ، ويكون فيها تبصير لمن يروم المكاتبة فى معناها[1] .

أما المنزلتان الأولى والثانية فليس بين أيدينا أى دليل على ما عالج فيهما ، وإن كنا نظن أنه ذكر فيهما فن الكتابة ومنزلتها بين فنون الأدب ، وذكر فيهما بعض النابهين من الكتاب فى دواوين الدولة ، منذ أنشئت تلك الدواوين . وإذا صح هذا الظن فيما يتصل بالمنزلتين الأولى والثانية ، كان ترتيب المنازل وموضوعاتها كما يأتى :

(١) فى المنزلتين الأوليين ذكر الكتابة ومنازلها والكتاب ومنازلهم.

---

(١) الورقة ١١ من المنزلة الخامسة .

(ب) فى المنزلة الثالثة ذكر البلاغة والوجوه التى تكتمل بها ، ومايجب على الكتّاب أن يأخذوا أنفسهم به من رعاية اللفظ والمعنى ليعدوا فى البلغاء .

(حـ) فى المنزلة الرابعة القول فى ديوان الإنشاء ، وعرض نماذج من المكاتبات فى الأمور الخراجية ، ينسج على منوالها من يوكل إليهم أمر هذا الديوان .

(د) فى المنزلة الخامسة أنواع الدواوين التى بها تدار أمور الدولة ، وأعمال كل ديوان من هذه الدواوين .

(هـ) فى المنزلة السادسة الأقاليم السبعة ودراسات فى الجغرافيا الطبيعية .

(و) وتعالج المنزلة السابعة موارد الدولة ووجوه تحصيلها ، والمقادير التى تجبى من كل وجه من هذه الوجوه .

(ز) وفى المنزلة الثامنة دراسة للحياة الإنسانية والمجتمع الإنسانى وأسباب قوة الحكم وسداده ، وما ينبغى للحكام ، وما يجب عليهم وعلى المقربين إليهم من الوزراء ورجال الحاشية .

(ح) ونلاحظ أيضاً أن المنزلة التاسعة التى أضافها قدامة إلى المنازل الثمان فيما ذكر محمد بن إسحق ، وما أخذ عنه ياقوت ، وما نقل الصفدى ، لا وجود لها ، ولعلها فقدت كما فقدت المنازل الأربع الأولى ، وربما كان هنالك وهم فى عدّ هذه المنازل ، فقد يكون السّابقون قد حسبوا المنزلة السابعة (وتقع فى مجلدين) منزلتين ، وعلى هذا الاعتبار تكون المنزلة الثامنة مما بين أيدينا هى المنزلة التاسعة فى نظر أولئك السّابقين .

وقد رجح دى غويه فى مقدمته الفرنسية لكتاب الخراج وصناعة الكتابة أن قدامة ألف كتابه هذا بعد سنة ٣١٦ هـ بقليل ، وذلك أن قدامة تحدث فى أثناء كتابه عن مليح الأرمنى على أنه معاصر له ، ويشير أيضاً إلى إغارة أسفار الديلى على قزوين فى سنة ٣١٦ هـ وإلى الشنائع التى جرت على

يد مرداويج وأتباعه فى السنين التالية كحوادث قريبة الوقوع[1] ، ونحن نعلم مما كتب أبو حيان فى الإمتاع والمؤانسة أن قدامة عرض كتابه هذا فى سنة ٣٢٠ ﻫ على على بن عيسى الوزير ، وعلى هذا يكون تأليف كتاب الخراج وصناعة الكتابة قد تم بعد سنة ٣١٦ ﻫ وقبل سنة ٣٢٠ ﻫ ، أى فى الوقت الذى تم فيه نضج قدامة واستواء ملكاته كما قدمنا .

(نقــــد النثر)

١ — هذا ويقتضينا البحث مادمنا بصدد التكلم عن آثار قدامة أن نعرج على كتاب جديد ظهر فى مصر سنة ١٩٣٢ م تحت عنوان « نقد النثر » وكتب على ظاهره أنه لأبى الفرج قدامة بن جعفر البغدادى ، بتحقيق وشرح الدكتور طه حسين والأستاذ عبد الحميد العبادى ، وإنما نذكر هذا الكتاب هنا لنفيه عن قدامة بن جعفر لا لنثبته له .

وقد قوبل هذا الكتاب فى مصر والعالم العربى بعناية بالغة ، واهتمام ظاهر ، وأقبل عليه العلماء والأدباء بالدرس ، وعملوا على الإفادة منه ، واتخذه كثير من الباحثين والمؤلفين مصدراً من المصادر التى استقوا منها دراستهم ، واعتمدوا عليه فى تآليفهم وبحوثهم ، ككل الكتب التى يغتنمون منها فوائد توفر عليهم بعض ما يجدون من العناء الذى يجدونه فى استخلاص القواعد والرسوم بجهودهم الشخصية ، إذا وجدوا فى هذه الآثار القديمة بعض الأسس التى يستطيعون أن يشيدوا عليها ما يريدون من البنـاء .

٢ — وكان من مظاهر العناية بالكتاب ومؤلفه إلى جانب هذا أن طبع

---

(١) مجلة المجمع العلمى العربى ، المجلد ٢٤ ج ١ ص ٧٧ .

طبعتين جيدتين فى دارين من أكبر دور الطباعة والنشر فى البلاد العربية[1].
ثم إن الرغبة فى الإفادة من الكتاب وما تضمن من علم وفكر ودراسة لم تقف عند الرغبة الفردية بل تجاوزتها إلى الرغبة فى الإفادة العامة لطلاب الدراسات الأدبية ، واتخذت مظهراً رسميًّا حين قررت وزارة المعارف المصرية تدريس « نقد النثر » لطلاب السنة التوجيهية من المدارس الثانوية ، ليكون أساساً من أسس درس الأدب لهؤلاء الطلاب ، قبل أن يلجوا أبواب الدراسة الجامعية ، فأقبل على درس الكتاب وتفهمه أساتذة الأدب فى تلك المدارس وطلبتها . .

وكانت أهم الأسباب فى تلك العناية التى اتخذت هذه المظاهر عدة أمور :

أولها : أن الكتاب منسوب لعلم من أعلام النقد الأدبى فى العصر العباسى ، وله قدمه الراسخة فى هذا الفن ، فقد عرف هذا العصر قدامة حين طبع أهم كتبه « نقد الشعر » قبل ذلك بزمن غير وجيز ، فأراد هؤلاء الذين انتفعوا بالكتاب الأول أن ينتفعوا بكتابه الثانى الذى ينقد النثر .

ثانيها : أن « نقد النثر » برز فى عالم الوجود فى فترة من الفترات التى استوت فيها الدراسات الشعرية ونضجت ، واستنزف قرض الشعر ونقده جهوداً كثيرة من الشعراء والنقاد الذين عكفوا قبل صدور الكتاب على إخراج دواوين السابقين من الشعراء ونظروا فيها نظرة فحص وإمعان ، ودرسوا الشعر وتطوره ، واتجاهات الشعراء ، ونزعاتهم الفردية ، وخصائص شعرهم التى تميزه من شعر غيرهم ، والعوامل المؤثرة فى هذا الشعر من الحياة الخاصة والبيئة والحركات السياسية والاجتماعية ، وشغل هذا

---

(١) ظهرت الطبعة الأولى (فى مطبعة دار الكتب المصرية) سنة ١٩٣٢م وظهرت الطبعة الثانية (فى مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر) سنة ١٩٣٧ م .

النشاط الناس والصحف زمناً طويلا ، وكانت هنالك معارك للنقد بين الشعراء والنقاد المعاصرين ، فكتبت المقالات وألفت الكتب فى نقد السابقين والمعاصرين . وفى هذه المرحلة من مراحل نضج التاريخ الأدبى ، ابتدأ النثر يحتل منزلته بين فنون الأدب ، وعظم شأن الكتابة بما عالجت من موضوعات تمس حياة الناس ، وتصف مجتمعاتهم وتجارى نهضة الأذهان ، ومازخرت به البيئة من ألوان التفكير ، فأراد النقد أن يجارى حركة التوثب بين الكاتبين ، وأخذ الناس يتلمسون السبيل إلى نقد النثر أو نقد الكتابة أهم ألوانه فى أيامهم ، وفى هذه الفترة ظهر الأثر المرجو الذى يحمل اسمه ما أحسوا بالحاجة إليه وهو « نقد النثر » .

ثالثها : أن الكتاب نسب تقديمه وتحقيقه وتعليق حواشيه إلى رجلين نابهين بين رجال الأدب ودرسه ونقده ، والتاريخ وفهمه وتحقيقه ، وهما الدكتور طه حسين ، والأستاذ عبد الحميد العبادى ، ويكفى أن يوضع على أثر من الآثار اسم هذين الرجلين أو أحدهما ليحتل منزلته بين الآثار الأدبية والعلمية ، ويتلقفه الناس ، ويسرعوا إلى فحصه ودرسه والإفادة من مشتملاته ومحتوياته ، واهتمامهما بهذا الكتاب أكبر دليل على أنه جدير بالعناية والاهتمام .

هذه فيما نرى أهم الأسباب التى أدت إلى نفاق « نقد النثر » وإقبال الناس عليه ورجوعهم إليه .

٣ — ولكن الذى يطلع على هذا الكتاب ويتعمق فى درسه ، ويوازن ما كتب على ظاهره بما كتب فى مقدمته يرى عجباً ، فالدكتور طه حسين وهو أحد الشريكين فى تحمل أمانة الكتاب وتقديمه إلى الجمهور حاملا اسم قدامة ، والذى ذكر اسمه على ظاهر الكتاب على أنه أحد المحققين له ، وشريك فى تعليق حواشيه يذكر فى مقدمته : إن هذه الرسالة (نقد النثر)

تنسب إلى قدامة بن جعفر . . . ولكن المطلع عليها يرى أنها لا يمكن أن تكون له ، بل هي فى الغالب لكاتب شيعى ظاهر التشيع ، قد صنف كتبا عدّة فى الفقه وعلوم الدين يشير إليها ويحيل عليها فى شيء من الطمأنينة والارتياح ، ويرى بروكلمان أن واضع هذه الرسالة تلميذ لقدامة اسمه أبو عبد الله محمد بن أيوب ، على أن هذه مسألة سيحققها زميلى العبادى فى غير هذا الموضع ، أما نحن فنقتصر فى هـــذا المقام على تحليل الرسالة تحليلا موجزاً [١] . . .

وفى هذه الكلمات الصريحة كان الدكتور طه حسين قد وفى لأمانة العلم ، وأخلى نفسه من تلك المسئولية الجسيمة ، التى لا يمكن أن يتحملها مثل طه حسين إلا إذا اطمأن عقله وعلمه إليها .

وعلى هذا فلا يمكن أن يكون الدكتور طه حسين شريكا فى هـذا العمل إلا فى هذه الدائرة المحدودة ، دائرة تحليل هـذه الرسالة تحليلا موجزاً فى تلك المقدمة التى عنونها (تمهيد فى البيان العربى من الجاحظ إلى عبد القاهر) ، وحقيقة هذا التمهيد أنه بحث كتبه بالفرنسية وقدمه إلى مؤتمر المستشرقين ، ثم تولى الأستاذ العبادى بنفسه نقل هذا البحث إلى العربية ، ونشره مقدمة لهذا الكتاب .

ويتلخص جهد الأستاذ العبادى فى أربعة أعمال :

(١) إثبات أن اسم الكتاب هو « نقد النثر » أو « كتاب البيان » .

(٢) إثبات أن مؤلف الكتاب هو أبو الفرج قدامة بن جعفر .

(٣) التعريف بقدامة فى باب سماه « تحقيق فى حياة قدامة » .

(٤) التعليق على الكتاب بالشروح والحواشى .

---

(١) طه حسين : تمهيد فى البيان العربى — مقدمة (نقد النثر) ص ١٩

وكان اعتماد الأستاذ المحقق على نسخة محفوظة بمكتبة الاسكوريال تحت رقم ٢٤٣ من فهرس درنبورغ ، وبنى عليها ما أراد أن يستخلصه فى الأمرين الأولين مستدلا بعدة أمور :

(١) العبارة التى كتبت على ظاهر هذه المخطوطة ونصها : « كتاب نقد النثر مما عني به أبو الفرج قدامة بن جعفر الكاتب البغدادى رضى الله عنه وأرضاه ، للشيخ الفقيه المكرم أبي عبد الله محمد بن أيوب بن محمد نفعه الله به ، وهو الكتاب المعروف بكتاب « البيان » .

(٢) أن مخطوطتى « نقد النثر » و « نقد الشعر » المحفوظتين بالاسكوريال مجموعتان فى مجلد واحد ، وأن الأولى دون الثانية هى التى تحمل اسم قدامة .

(٣) أن قدامة إنما سمى كتابه « نقد النثر » لمحض المقابلة بينه وبين كتابه « نقد الشعر » .

(٤) أن العلامة الشيخ محمد محمود الشنقيطى عند مااطلع على كتاب نقد النثر بالاسكوريال لم يشك فى أنه لقدامة وكتب يقول : كتاب نقد النثر المسمى بكتاب البيان . مما عنى بتأليفه أبو الفرج قدامة بن جعفر الكاتب البغدادى ، وهو كتاب نفيس ، لانظير له فى فنه ، يحتاج إليه ، وما وقفت عليه بالمشرق . وقد ألف كتابا آخر سماه بنقد الشعر ، ولكنه بالنسبة لهذا صغير جدا [١]

(٥) عقد المحقق فصلاللموازنة بين كتابى نقدالشعر ونقدالنثر واستخلص من الموازنة التى قام بها أن الكتابين لمؤلف واحد هو قدامة بن جعفر .

---

(١) تحقيق فى حياة قدامة ص٤٢ نقلا عن تقريره رقم ٢٤٣ (مكتبات) بدار الكتب المصرية ص ١١

٤ — ولم يسلم للمحقق ما أراد فاعترضه فى استنباط ما حاول استنباطه أمور :

أولها : ليس من بين الكتب التى ذكرها المؤرخون لقدامة كتاب اسمه « نقد النثر » أو كتاب « البيان » الذى تولى نشره .

ثانيها : وليس بين هذه الكتب أيضا كتاب من الكتب الأربعة التى ذكر صاحب نقد النثر أنها له ، وأحال عليها وهى :

(١) كتاب الحجة . (٢) كتاب الإيضاح . (٣) كتاب التعبد
(٤) كتاب أسرار القرآن .

ثالثها : العبارة التى وردت على ظاهر الكتاب وهى أنه « للشيخ الفقيه المكرم أبى عبد الله محمد بن أيوب »

وقد حاول الاستاذ العبادى أن يتخلص من هذه الحقائق الماثلة بين يديه بضروب من الظن ليس لها فى الحقيقة ما يؤيدها ، فذهب إلى أن إغفال المؤرخين ذكر كتاب نقد النثر يرجع إلى عدم دقتهم فى الإحصاء والاستقصاء وكذلك الكتب الأربعة التى ذكر مؤلف الكتاب أنها له وأحال عليها ، أما نسبة الكتاب لأبى عبد الله المذكور فإن مبلغ الرأى عنده فى ابن أيوب هذا أنه فقيه أندلسى انتسخ له الكتاب ، وأنه من أهل القرن السابع الهجرى على أكثر تقدير ، وأن نسخة الكتاب ملك له .

وخلاصة القول أن الأستاذ العبادى استخلص من هذه الأدلة أن الكتاب هو كتاب نقد النثر وأن مؤلفه هو قدامة بن جعفر .

على أن تلك الأدلة التى أيد بها المحقق دعواه من اليسير جدا نقضها ، لأنها كما أسلفنا أدلة ظنية ، ليس لها سند من حقيقة ماثلة أو نص ثابت يمكن الاعتماد عليه ، ولن نلجأ إلى هذه الاحتمالات والفروض التى فرضها لأنها فى أقصى درجاتها فروض تحتمل التأييد كما تحتمل النفى ، ويتجاذبها الطرفان

على قدم المساواة، ولكننا سنحاول أن ننظر إلى النواحي الفنية التي عرض لها وهى نواح لها قيمتها ، لأنها أشبه شيء بالنصوص التي يعتد بها ، أما الأدلة الأخرى فيكفى فى نقضها تلك العقبات الثلاث التى أشار إليها ، ولم يستطع أن يتغلب عليها ، أو يجيب عليها جوابا شافيا .

٥ — وأهم ما ننظر اليه من النواحي الفنية ما ذهب إليه المحقق من وجود أوجه كثيرة للشبه بين كتاب قدامة الثابت نسبته اليه (نقد الشعر) وبين الكتاب المزعوم (نقد النثر) وأول وجوه المقارنة الموضوعية « كما سماها » تعريف قدامة الشعر فى (نقد الشعر) بقوله : إنه قول موزون مقفى يدل على معنى ، فقولنا (قول) دال على أصل الكلام الذى هو بمنزلة الجنس للشعر ، وقولنا (موزون) يفصله مما ليس بموزون إذ كان من القول موزون وغير موزون ، وقولنا (مقفى) فصل بين ماله من الكلام الموزون قواف وبين مالا قوافى له ولا مقاطع ، وقولنا (يدل على معنى) يفصل ماجرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى .

وجاء فى تعريف البلاغة فى كتاب (نقد النثر): وحدها عندنا أنها القول المحيط المقصود مع اختيار الكلام وحسن النظام وفصاحة اللسان . وإنما أضفنا إلى (الإحاطة بالمعنى) اختيار الكلام لأن العامى قد يحيط قوله بمعناه الذى يريده إلا أنه بكلام مرذول من كلام أمثاله ، فلا يكون موصوفا بالبلاغة ، وزدنا فصاحة اللسان لأن الأعجمى واللحان قد يبلغان مرادهما بقولهما فلا يكونان موصوفين بالبلاغة ، وزدنا (حسن النظام) لأنه قد يتكلم الفصيح بالكلام الحسن الآتى على المعنى ، ولا يحسن ترتيب ألفاظه وتصيير كل واحدة منها مع مايشاكلها فلا يقع ذلك موقعه ...

وأنا أسأل القارىء عما وجد من وجوه التشابه بين التعريفين ، فإننى

أزعم ألا وجه للمشابهة مطلقا . اللهم إلا أسلوب الكاتبين فى التعريف ، فى تعليل الإضافات التى أوردها على الأصول ، وليس مثل ذلك بدعا عند المؤلفين ، بل هو ظاهرة عامة عند كل من تعرض لوضع الحدود ، وأراد أن يكون حده جامعا مانعا ، فيشرح الوجوه التى يندرج بها تحته كل أقسامه ، وتمنع دخول غيره فيه ليخرج المعنى الذى يحده من الشركة .

والوجه الثانى من وجوه المقارنة الموضوعية فى نظر المحقق تصويب قدامة فى نقد الشعر امرأ القيس فى قوله :

فلو أن ما أسعى إلى أدنى معيشة   كفانى ولم أطلب قليل من المال
ولكنما أسعى لمجد مؤثل   وقد يدرك المجد المؤثل أمثالى

وقوله فى موضع آخر :

فتملأ بيتنا أقطا وسمنا   وحسبك من غنى شبع ورىّ

فيقول قدامة « فإن من عابه زعم أنه من قبيل المناقضة حيث وصف نفسه فى موضع آخر بسمو الهمة وقلة الرضا بدنىء المعيشة ، وأطرى فى موضع آخر القناعة وأخبر عن اكتفاء الإنسان بشبعه وريه » ويمضى فى تصويب امرىء القيس وتبرئته من التناقض إلى أن يقول : « لأن الشاعر ليس يوصف بأن يكون صادقا ، بل إنما يراد منه إذا أخذ فى معنى من المعانى كائنا ما كان أن يجيده فى وقته الحاضر ، لا أن ينسخ ما قاله فى وقت آخر وجاء فى نقد النثر : فأما وضع المعانى فى مواضعها التى تليق بها فكقول امرىء القيس فى عنفوان أمره وحدة ملكه :

فلو أن ما أسعى لأدنى معيشة   كفانى ولم أطلب قليل من المال
ولكنما أسعى لمجد مؤثل   وقد يدرك المجد المؤثل أمثالى

فوضع طلب الرفعة وسمو المنزلة موضعها إذ كان ملكا ، لأن ذلك يليق بالملوك ، ثم وضع القناعة لما زال عنه ملكه وصار كواحد من رعيته لأن ذلك أولى بمن هذه منزلته ، فقال :

ألا إلا تكن إبل فمعزى كأن قرون جلتها العصى
إذا ما قام حالبها أرنت كأن الحى صبّحهم نعىُّ
فتملأ بيتنا أقطا وسمنا وحسبك من غنى شبع ورىُّ

والقارىء لهذا الكلام فى نقد النثر لايجد فيه إشارة لعيب الناقدين إياد بالتناقض وهى الفكرة التى نفاها قدامة فى نقد الشعر ، وإنما الذى فيه التعبير عن كل حالة بما يلائمها على التشابه فى التمثيل — إن صح جدلا أن هناك تشابها — لاينهض دليلا على أن الكاتب واحد ، فقد رأينا الأقدمين أيضا يتشابهون فى التمثيل والاستشهاد ، وأمثلة النحو واحدة عند كل المؤلفين وما تقرأ فى كتاب من كتب الأدب هو ما تقرأ فى غيره من شواهد الاستحسان أو الاستهجان ، ولم يقل أحد من الناس إن المؤلف لهذه الكتب المتشابهة واحد !

والوجه الثالث من أوجه التشابه أو التقارن هو اتفاق قدامة ومؤلف نقد النثر على جواز اختراع الألقاب ووضع الأسماء للسميات التى لم تقع لسابق ، وبالتالى لم يوضع لها اسم .. وهذا من غير شك شىء مسلم به ولا فضل فيه لقدامة أو لمؤلف نقد النثر ، فليس الذى يخترع جديداً ملزماً أن يختار له اسما قديما ، وإن كان يدل على غيره .

الوجه الرابع أن قدامة يفضل فى نقد الشعر الغلو على الاقتصار على الحد الوسط : قال فلنرجع إلى ما بدأنا بذكره من الغلو والاقتصار على الحد الأوسط ، فأقول إن الغلو عندى أجود المذهبين وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديما . . » وجاء فى نقد النثر : وللشاعر أن يقتصد فى الوصف أو التشبيه أو المدح أو الذم ، وله أن يبالغ ، وله أن يسرف حتى يناسب قوله المحال ويضاهيه ، ولا يستحسن السرف والكذب والإحالة فى شىء من فنون القول إلا فى الشعر .

والفرق واضح بين العبارتين ، وإن كان مؤداهما واحداً ، وإن كانت عبارة قدامة أكثر صراحة فى تفضيل الغلو ، ونجيب على هذا التشابه بما أجبنا به على الوجه السابق .

ولنا بعد ذلك الدليل كل الدليل على أن الكتابين ليسا لمؤلف واحد ، فلو أن رجلا ألف كتابا خاصا فى نقد الشعر وكتابا خاصا فى نقد النثر لما كان له أن يخلط بين موضوعى الكتابين ، وإلا لما كان هنا لك ما يدعو للتخصيص ، وقد التزم قدامة الكلام فى الشعر فى « نقد الشعر » ، فإننا مع البحث والاستقصاء لم نعثر له فى ثناياه على كلام أصيل فى النثر .

ولكن مؤلف نقد النثر لا يلتزم ذلك ، بل يتكلم فى البيان مطلقاً فيعالج الشعر كما يعالج النثر ، وتراه يعرض للشعر فى كل مناسبة ويكثر من الاستشهاد به فى كل موضوع من الموضوعات التى عالجها . بل إن صاحب نقد النثر يفرد فصلا مستقلا للمنظوم فى باب تأليف العبارة ، وهو فصل طويل لم يجر إليه الاستطراد كما يظن بل إنه يستغرق عشرين صفحة كاملة (٧٤ — ٩٣) وما نرى فى هذه الصفحات الكثيرة إشارة أو إحالة إلى « نقد الشعر » الذى هو مختص بالموضوع ودراسته ، بل يورد أن الخليل وغيره ذكروا من أوزان الشعر وقوافيه ما يغنى من نظر فيه ، ويغنينا عن تكلف شرح ذلك له ، إذ كنا نرى أن تكلف ما قد فرغ منه عيب لا فائدة فيه (ص٧٦) وقد كان أولى بالمؤلف — لو أنه قدامة — أن يشير إلى كتابه الذى تكلم فيه طويلا عن الوزن والقافية ووجوه ائتلافهما ونواحى اختلافهما مع اللفظ والمعنى .

وإذا كان الأستاذ العبادى قد حاول فى غير جدوى أن يبرز وجوهاً للتشابه فإن بين أيدينا أدلة للتعارض والتناقض وحسبنا منها المثال الآتى :

يرى قدامة أن المعانى كلها معرضة للشاعر ، وله أن يتكلم منها فيما أحب

وآثر ، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه ، إذ كانت المعانى للشعر بمنزلة المادة الموضوعة ، والشعر فيها كالصورة ، كما يوجد فى كل صناعة من أنه لابد فيها من شىء موضوع يقبل تأثير الصور منها ، مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة. وعلى الشاعر إذا شرع فى أى معنى كان من الرفعة والضعة والرفث والنزاهة والبذخ والقناعة والمدح وغير ذلك من المعانى الحميدة أو الذميمة أن يتوخى البلوغ من التجويد فى ذلك إلى الغاية .

ويرى أن من يعيب امرأ القيس فى قوله :

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع ... فألهيتها عن ذى تمائم محولِ
إذا ما بكى من خلفها انصرفت له ... بشق وتحتى شقها لم يحولِ

ويذكر أن هذا معنى فاحش ، وليست فحاشة المعنى فى نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه ، كما لا يعيب جودة النجارة فى الخشب مثلا رداءته فى ذاته [1] .

وهذا كلام واضح يبين مذهباً من المذاهب فى النظر إلى الشعر ، وهو أنه لا يشينه قبح الغرض الذى يعالجه ، ولا شناعة المعنى الذى يعرض له ، وإنما ينبغى أن يحصر نظر الناظر فى جودة التعبير عن أى غرض يخطر للشاعر أو أى معنى يعبر عنه .

أما مؤلف نقد النثر فلا يجيز فى الشعر إلا ما يجوزه الناس فى الكلام لأن « الشعر كلام موزون ، فما جاز فى الكلام جاز فيه ، وما لم يجز فى ذلك لم يجز فيه » ويستشهد بقول النبى صلى الله عليه وسلم « لأن يمتلىء جوف أحدكم قيحاً حتى يريه خير له من أن يمتلىء شعراً » وبما روى عنه فى شأن امرىء القيس « ذلك رجل مذكور فى الدنيا منسىٌّ فى الآخرة يأتى يوم

(١) نقد الشعر ١٣ — ١٤

القيامة ومعه لواء الشعراء حتى يوردهم النار » وهذا القول منه عليه السلام خاص فى كفار الشعراء ، والدليل على ذلك إجماع الأمة على أن حسان ابن ثابت وكعب بن زهير وغيرهما من شعراء المؤمنين الذين كانوا يناضلون عن رسول الله صلى الله عليه وسلم بأشعارهم ويجاهدون معه بألسنتهم وأيديهم خارجون من جملة من يرد النار مع امرىء القيس (١)

والظاهر من هذا القول أن المؤلف يسلك سبيلا يختلف تمام الاختلاف عن سبيل مؤلف نقد الشعر ، فهو رجل ذو نزعة دينية ، وهذه النزعة هى التى توجه تفكيره وتكيف نظرته إلى الشعراء ، ويأخذ من كلام الله تعالى وحديث الرسول وأقوال السّلف ما يبين به المقبول من الشعر والمرفوض منه ، وليس المقبول فى نظره إلا ما عالج غرضاً دينياً ، أو استظهرت به الدعوة الاسلامية ، وذلك ما ينكره قدامة أشد الإنكار ، لأنه لا يقيس الشعر بمقياس الدين ، ولا بمقياس الأخلاق ، ولا بمقياس الحريص على سلامة المجتمع ، وإنما ينظر إليه نظرة رجل الفنّ الخبير به ، الذى يمجد الصورة الجميلة ، بما اكتمل لمؤلفها من القدرة الفنية على توضيحها بالتعبير الجميل، كائنا ما كان الغرض الذى يعالجه ، أو المعنى الذى يخطر له ، من غير أن يحظر عليه شىء من المعانى المحمودة أو المعانى المذمومة .

تلك أهم الأسباب التى نعتمدها فى رفض ما ذهب إليه الأستاذ العبادى من نسبة « نقد النثر » إلى مؤلف « نقد الشعر » .

وهناك الدليل المادىّ الذى يبين فيه أن الخطأ فى إظهار الكتاب على هذه الصورة ليس واحداً ، بل إنها سلسلة من الأخطاء يأخذ بعضها بحجز بعض وأهمها :

---

(١) نقد النثر ٧٨

(١) خطأ فى اسم الكتاب : فليس اسمه « نقد النثر » وليس اسمه « كتاب البيان » وإنما اسمه الحقيق « كتاب البرهان فى وجوه البيان » .

(٢) خطأ فى نسبة الكتاب لقدامة ، فإن مؤلفه الحقيق هو « أبو الحسين إسحق بن إبراهيم بن وهب الكاتب » !

(٣) ليس المطبوع من الكتاب إلا جزءا صغيرا منه يقدر بثلثه ، أما ثلثا الكتاب أو بقيته فلم تطبع ولم يشر إلى هذا النقص، أو بعبارة أصح لم يسلم بهذا النقص المحقق الفاضل .

٧ — ولسنا ندّعى لأنفسنا الفضل فى هذا الكشف العلمى العظيم ، وإنما نسجله مغتبطين لصاحبه « الدكتور على حسن عبد القادر » الذى عثر على مخطوطة لهذا الكتاب بمكتبة تشستربيتى رقم G 767 تحت العنوان السالف الذكر ، وعند المقابلة بينها وبين الكتاب المطبوع باسم « نقد النثر » وجدهما يتفقان فى القدر المطبوع وتزيد النسخة التى بين يديه على المطبوعة بمقدار ثلثى الكتاب تقريباً ، ولم يشك فى أن هذا القدر الزائد إنما هو جزء أصلى من الكتاب ، قد سقط منه فى المخطوطة الاسكوريالية ، وذلك أن المؤلف قد بنى كتابه على أربعة وجوه البيان :

البيان الأول : الاعتبار — البيان الثانى : الاعتقاد

البيان الثالث : العبارة — البيان الرابع : الكتاب

والبيان الرابع الذى هو الكتاب غير موجود فى النسخة المطبوعة ، وقد علل محقق هذه النسخة المبتورة هذا النقص بادعائه أن المؤلف قد ضمن الباب الثالث (باب العبارة) الكلام على الوجه الرابع وهو الكتاب ، وجعل بهذه الدعوى الكتاب كاملا بذاته ، وهى دعوى قد فرضها المحقق على الكتاب ، وجزم بها من غير فحص له ، فإنه لو كان قد فحص الجزء الذى بيده من الكتاب لرأى أن المؤلف قد نبّه فى أثناء الكتاب على أشياء

سيذكرها بعد ، ومع ذلك لم يأت لما ذكر ، فمن ذلك قول المؤلف (ص١٨) وأما الحديث فهو ما يجرى بين الناس فى مخاطباتهم ومناقلاتهم ومجالسهم ، وله وجوه كثيرة فمنها الجد والهزل ، والسخيف والجزل ، والحسن والقبيح ، والملحون والفصيح ، والخطأ والصواب ، والنافع والضار ، والحق والباطل والناقص والتام ، والمردود والمقبول ، والمهم والفضول ، والبليغ والعيىّ . ثم جاء الكلام بعد ذلك عن الجد والهزل ، والسخيف والجزل ، والحسن والقبيح ، والملحون والفصيح ، والخطأ والصواب ، ولكن القول فى الخطأ والصواب لم يتم ، كما أن القول فى الصدق والكذب والوجوه الأخرى الباقية لم يأت قط .

ومن أمثلة ذلك أيضا ما جاء فى باب تأليف العبارة : « وقد ذكر الخليل وغيره من أوزان الشعر وقوافيه ما يغنى عن نظر فيها ... إلا أنا نذكر جملة من ذلك فى باب استخراج المعَمّى تدعو الضرورة الى ذكرها فيه إن شاء الله » . وليس فى نقد النثر كما نشر أى ذكر أو إشارة إلى باب المعمى وذكر العروض والقافية .

ومن أمثلة ذلك أيضا أنه جاء فى آخر النسخة المطبوعة هذه العبارة : « وأما مراتب القول ومراتب المستمعين له فقد تقدم القول فيه وبالله التوفيق » وإذا تصفحنا كل ما جاء فى النسخة المطبوعة لم نجد ذكراً أو إشارة « لمراتب القول » ولا « لمراتب المستمعين » على الحقيقة .

وبهذا يظهر أن المخطوطة الاسكوريالية ، والكتاب كما طبع ، ناقصان نقصا كبيراً ، وأن محقق الكتاب لم يتنبّه إلى هذا النقص الواضح أولعله أغمض عينيه عن هذا النقص ، وتلمس فى بعض الأحيان تعللات لا تقوم وفرضها على الكتاب ، بدليل أنّ هذا المفقود كله قد جاء بالنسخة المخطوطة التى وقعت فى يد الدكتور على حسن عبد القادر فقد جاء فيها ذكر البيان.

الرابع وهو الكتاب ، واستغرق من أصل الكتاب جزءاً كبيرا أصليا ، كما جاء فيها الكلام على باب المعمى وذكر العروض والقافية بتفصيل كامل واف ، وكذلك جاء فيها ما بقى من وجوه الحديث وجهاً وجهاً ، وكذلك مراتب القول ومراتب المستمعين له مرتبة مرتبة ، فكانت هذه المخطوطة هى النسخة الكامله للكتاب .

ويرى الدكتور على حسن عبد القادر أن مخطوطة الاسكوريال كانت ناقصة ، أو نسخت من أخرى ناقصة ، فزاد كاتبها ما يشعر بالتمام وهو قوله « وقد تقدم القول فيه وبالله التوفيق » وهى عادة معروفة عند الوراقين ، كما حصل ذلك فى كتاب « الوزراء والكتاب » للجهشيارى مثلا .

ويقرر بعد ذلك أن أهمية مخطوطته لا تنحصر فى أنها النص الكامل للكتاب كما كتبه مؤلفه « أى أكثر من ضعف النص المطبوع » بل إن لها أهمية أخرى أكبر من ذلك ، وهى معرفة مؤلف هـــذا الكتاب على التحقيق ، فقد ذكر المؤلف فى هذه المخطوطة اسمه كاملا فى أثناء كتابه على عادة المؤلفين المتقدمين فقال فى أول البيان الرابع (وهو جزء مفقود من النسخة الاسكوريالية : قال أبو الحسن إسحق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب : قد ذكرنا فيما تقدم من كتابنا هذا بنعمة الله ... وهو تصريح يبطل نسبة الكتاب إلى قدامة بن جعفر ، ويضع حدًّا فاصلا للنزاع فى مسألة مؤلف الكتاب ، كما أن هذه المخطوطة زيادة على هـذا تحمل الاسم الصحيح للكتاب ، وهو كتاب « البرهان فى وجوه البيان »[1]

---

(١) عن مقال للدكتور على حسن عبد القادر نشر فى مجلة المجمع العلمى العربى فى دمشق الجزء الأول من المجلد الرابع والعشرين (ا كانون الأول سنة ١٩٤٩) ص ٧٣ وما بعدها .

أسلوب قدامة

وبمناسبة عرض آثار قدامة العلمية رأيت من المناسب أن أذيل هذا الفصل بكلمة عن أسلوبه فى التأليف .

وأسلوب قدامة فى كتبه التى وقفنا عليها هو أسلوب العلماء الذين لا يهمهم فيما يكتبون إلا أن يقرروا الحقائق ويستنبطوا القواعد ، وليس يدور فى خلدهم بعد ذلك أن يتحروا تخير اللفظ وجمال الأسلوب ، ولا يعنيهم أن يكون أسلوبهم موصوفاً بالأناقة فى الصياغة ، فلا يلبسون معانيهم الألفاظ المجانسة لها ، ولو كان الموضوع الذى يعالجونه من صميم الموضوعات الأدبية ؛ التى ينبغى ألا تقل فيه فخامة اللفظ وجودته عن قوة المعنى وصحته .

ولقد تقرأ لقدامة كتابه المؤلف فى نقد الشعر ، فتعترضك بعض التعابير التى لا تروقك ، أو لا تراها تماثل أسلوب العصر الذى أنشئت فيه ، فافتقدت صفات الجزالة وصفات السلاسة ، بل قد ترى فى بعض هذه التعابير انحرافاً عن السنن المسلوك ، مما يقعد بها عن أساليب البلغاء ، وهو معدود منهم ، ويجعلها أقرب إلى الركة والضعف منها إلى الصحة والسلامة ، وقد تؤدى تلك الركة إلى الالتواء الذى يصعب معه تبيّن المراد وتحصيل المعنى الذى تضمنته العبارة ، ومن أمثلة ما يلحظ فيه ذلك قوله : « لما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعانى كان أحسنهم من أتى فى شعره بأكثر المعانى التى الموصوف مركب منها [١] » ، وقوله فى الانتصار للغلو وتفضيله على الاقتصار على الحد الأوسط

---

(١) نقد الشعر ١١٨

« وكذلك نرى فلاسفة اليونانيين فى الشعر على مذهب لغتهم [١] ، وفى نعت اللفظ « . . . عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة مثل أشعار يوجد فيها ذلك وإن خلت من سائر النعوت للشعر [٢] ، ومثل ذلك فى نعت الوزن « أن يكون سهل العروض من أشعار يوجد فيها وإن خلت من أكثر نعوت الشعر [٣] ، وقوله فى الترصيع « هو أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء فى البيت على سجع أو شبيه به أو جنس واحد فى التصريف ... وربما كان السجع فى لفظة ولكن فى لفظتين بالحرف نفسه [٤] ، فقد أدى ضعف الأسلوب وعدم استقامته إلى الغموض وعدم الإبانة عما يريد .

وقد يكون من الممكن إرجاع هذا الضعف وتلك الركة إلى أن الرجل كان فى أول أمره من المستعربين، الذين لم يكن البيان العربى فيهم طبعاً وسليقة ، ولم تكن لديهم من اللغة الثروة الكافية التى تعينهم على ما هم بسبيله ، وكان ينقصهم الاطلاع الواسع على الأدب العربى وهضمه ، واحتذاء البلغاء من الشعراء والكتاب والخطباء فيما يقولون ويكتبون .

ونعتقد أن تقرير العلوم والتعبير عن الحقائق ليس هو السبب الأوحد الذى يعوق عن حسن الصياغة وجودة العبارة ، فقد سبق الجاحظ قدامة إلى علاج موضوعات علمية شتى ، ولم تحل تلك العلوم والمعارف بين الجاحظ وبين جودة التعبير ، والافتنان فى التصوير ، والتصرف فى القول إلى درجة ليس وراءها بغية لمستزيد ..

---

(١) نقد الشعر ٥٦ — (٢) نقد الشعر ٢١

(٣) نقد الشعر ٢٨ — (٤) نقد الشعر ٣٢

وحين نقرأ كتاب نقد الشعر سنجد الدليل على قلة محصول قدامة من الشعر فى التمثيل والاحتجاج . فقد تراه يستشهد بقصيدة واحدة أو بأكثرها فى مقام كان يكفيه فيه بعض أبياتها ، وكان خيراً له أن يأخذ أبياتاً منها وأبياتا من غيرها ، وقد يتضاءل هذا الاحتجاج إلى بيت واحد ، مع أن مجال التوضيح وطبيعة الموضوع يقتضيان سعة فى القول ، وعرضاً لنصوص كثيرة من متخير الشعر . ومع ذلك لم يوفق دائما إلى التمثيل بأجود المأثور من القول ، وما ذلك إلا للسبب الذى قدمنا وهو قلة محصوله من الأدب العربى حين ألف نقد الشعر فى مطلع حياته العلمية ، ولأنه أفاد اللغة بالكسب والتعلم .

وهذا الذى نجده فى كتابات قدامة فطن إليـــه معاصروه مع اعترافهم بانفراده بعلاج موضوعات لم يسبق لغيره علاجها بالطريقة التى رسمها للعلاج .

ويؤيد ذلك ماقرره أبوحيان التوحيدى من أنه مارأى أحداً تناهى فى وصف النثر بجميع مافيه وعليه غير قدامة بن جعفر فى المنزلة الثالثة من كتابه[1] وقال لنا علىّ بن عيسى الوزير : عرض على قدامة كتابه سنة عشرين وثلثمائة واختبرته ، فوجدته قد بالغ وأحسن ، وتفرد فى وصف فنون البلاغة فى المنزلة الثالثة بما لم يشركه فيه أحد من طريق اللفظ والمعنى ، مما يدل على المختار المجتبى والمعيب المجتنب ، ولقد شاكه فيه الخليل بن أحمد فى وضع العروض ، ولكنى وجدته هجين اللفظ ، ركيك البلاغة فى وصف البلاغة ، حتى كأنّ ما يصفه ليس ما يعرفه ، وكأن مايَدُل به غير ما يدل عليه ، والعرب تقول : فلان يَدُل ولا يَدُل ، حكاه ابن الأعرابى ، وهذا

(١) يقصد كتاب الخراج وصنعة الكتابة .

لا يكون إلا من غزارة العلم وحسن التصور وتوارد المعنى ونقد الطبع وتصرف القريحة . قال : ولولا أن الأمر على ما ذكرت لكان الطريق الذى سلكه ، والفن الذى ملكه ، والكنز الذى هجم عليه والنمط الذى ظفر به ، قد برز فى أحسن معرض ، وتحلىّ بألطف كلام ، وماس فى أطول ذيل ، وسفر عن أحسن وجه ، وطلع من أقرب نفق ، وحلـّق فى أبعد أفق » (١)

(١) الإمتاع والمؤانسة ج ٢ ص ١٤٥ — ١٤٦

الباب الثاني

نقد وقدامة

الفصـــل الأول

كـتاب « نقد الشعر »

أولا ـــ توثيقـــه

١ ـــ اتفق جميع الذين ذكروا قدامة وكتبه أو عرضوا لنقده أن اسم الكتاب « نقد الشعر » . ولا عبرة بما ذهب إليه صاحب كشف الظنون من أن اسمه « نقد الشعر فى البديع » . قال : ضمن قدامة كتابه عشرين بابا وهى التشبيه والمبالغة والطباق والجناس ونحو ذلك مما توافق عليه هو وابن المعتز وبقية العشرين مما انفرد به قدامة فى رسالته [1] . فإن عبارة (فى البديع) التى أضافها حاجى خليفة لم ترد فى عنوان الكتاب ولم يذكرها واحد من الذين أحصوا مصنفات قدامة ، ولعلها زيادة منه ليدل بها على موضوع الكتاب ، أو لعل الخطأ فى الطباعة ، إذ وضعت عبارة (فى البديع) داخل القوسين إلى جانب (نقد الشعر) .

ومع هذا فإن كتاب نقد الشعر ليس موضوعه البديع بالمعنى الذى ذهب إليه ابن المعتز ، بل هو كتاب فى تحديد الشعر ، ونعوت عناصره من اللفظ والمعنى والوزن والقافية ، والوجوه التى يتم بها الائتلاف بين تلك العناصر ، ليتم للشعر جماله وجودته ، والعيوب التى تقعد به عن بلوغ درجة الجمال والكمال . وإن يكن قدامة قد عالج فى هذا الكتاب بعض وجوه الحسن اللفظى والمعنوى فليس ذلك إلا لتمام الغـــاية التى ألف لها هذا الكتاب .

٢ ـــ ونجد مثل هذا الإجماع على أن مؤلف الكتاب هو « قدامة بن

---

(١) كشف الظنون ج ٢ ص ٦١٢

جعفر ، ولم يشذ عن هذا الإجماع أحد إلا ما روى ناصر بن عبد السيد المطرزى من قول ضعيف بإسناد هذا الكتاب لأبيه « جعفر بن قدامة » قال : وهو « نقد الشعر» حسن فى الغاية، طالعته ، ونقلت منه أشياء ، وقيل هو لوالده جعفر [١] .

ولكن المطرزى لم يسند هذا القول إلى قائل ، وعلى ذلك لاتزيد هذه الدعوى عن الزعم والوهم ، وربما كان مبعث الشبهة عند من نقل عنه هذا القول — إن كان هناك من قاله — هو تشابه الأسماء فقدامة هو ابن جعفر ، وجعفر هو ابن قدامة ، ولم يدقق صاحب هذا القول فى نقله فنسب كتابه إلى أبيه . وربما وقع فى خاطره أن الاسمين لمسمى واحد اختلف فى صحة اسمه .

نعم ذكر الخطيب البغدادى أن لجعفر كتابا فى صناعة الكتابة وغيرها [٢] ولكن هذا ليس موجبا للشك فى صحة نسبة الكتاب إلى ابنه قدامة : أولا : لأن الخطيب انفرد بهذا القول. وثانيا: لأن « صناعة الكتابة » غير « نقد الشعر » ولأننا فوق ذلك لا نستطيع أن نحسب كتاب نقد الشعر الذى اشتهر به صاحبه وبلغ به منزلته الملحوظة بين المؤلفين بعامة ، والنقاد والبلاغيين بخاصة ، والذى يقول فيه المطرزى إنه حسن فى الغاية — لا نستطيع أن نحسبه داخلا فى عموم ما تدل عليه كلمة « غير » بل إن هنا لك احتمالا أولى بالترجيح، وهو أن نسبة كتاب صناعة الكتابة وغيرها إلى جعفر وهم دفع إليه تقارب الاسمين كما سلف .

٣ — وبين أيدينا من كتاب نقد الشعر ثلاث طبعات :

الأولى : طبعة الجوائب (قسطنطينية ١٣٠٢ هـ) عن نسخة خطية فى

---

(١) الإيضاح : الورقة ٤٠ (٢) تاريخ مدينة السلام ج ٥ ص ٤٢٥

كوبريلى (رقم ١٤٤٥ — ٢) وهى أقدم الطبعات وأصحها، وقد نقلت عنها الطبعتان الأخريان .

الثانية : بالمطبعة المليجية (القاهرة ١٣٥٢هـ) وقدم لها ناشرها محمد عيسى منون، بترجمة وجيزة لقدامة، وكلمة وجيزة فى النقد الأدبى ، وشرح بعض الألفاظ الواردة بالكتاب شرحا لغويا .

الثالثة : بمطبعة أنصار السنة المحمدية (القاهرة ١٣٦٧ هـ) وقد أشرف عليها « كمال مصطفى » ونشرتها مكتبة الخانجى بشرح لغوى يسير لبعض الألفاظ .

وما وقع فى الطبعة الأولى من الأخطاء مكرر فى الطبعتين الأخيرتين .

٤ — وإذا صرفنا النظر عن تلك الأخطاء المطبعية يمكننا أن نجزم أن الصورة الأصلية للكتاب قد وصلت إلينا سليمة كاملة ، ويعيننا على تقرير ذلك الحقائق الآتية :

(ا) أن قدامة أوضح فى أول كتابه خطته فيه ، فقد حدد عناصر الشعر والصور الممكنة لائتلافها ، ثم استوفى الكلام على نعوتها مفردة ومركبة ، وعاد فاستوفى الكلام فى عيوب كل منها ، ولم يدع عنصرا من عناصر الشعر أو نوعا من أنواع ائتلافها إلا درسه .

(ب) أن كثيرا من الكتب نقل نصوصاً كثيرة عن نقد الشعر وبمراجعة المنقول على ما فى الأصل يظهر التطابق التام .

وحسبنا أن نذكر فى هذا الصدد كتاب « الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء » الذى ألفه أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزبانى المتوفى سنة ٣٨٤ هـ فهو قريب عهد بقدامة ، بل يمكن أن يعد معاصراً له فبينهما سبع وأربعون سنة على وجه التحديد .

ففى هذا الكتاب نقول كثيرة وفصول كاملة من نقد الشعر ومن ذلك أنه

نقل كلام قدامة فى عيوب الوزن كله (١) وفساد الأقسام (٢) وفساد المقابلات (٣) والتعطيل والمقلوب والمبتور (٤) والإقواء (٥) وعيب المديح بغير الفضائل النفسية (٦) وعيوب الغزل (٧) والتناقض ووجوهه التى فصلها قدامة (٨) ومخالفة العرف ونسبة الشىء إلى ماليس له والإخلال وعكسه والحشو والتثليم والتذنيب والتغيير (٩) وفساد التفسير (١٠) وعيوب ائتلاف المعنى والقافية (١١) والفرق بين الممتنع والمتناقض (١٢) وباب عيوب اللفظ كله (١٣).

والذى نستخلصه من هذا أن مادة نقد الشعر كما وصلت إلينا صحيحة كاملة (ح) ومن حيث الترتيب والتنسيق نجد بعض الآثار نقلت جهود قدامة مرتبة بترتيب ورودها فى نقد الشعر، ومن تلك الكتب كتاب البديع فى

---

(١) الموشح ٨١ — ٨٣ ونقد الشعر ١٧٨ — ١٨٠ .
(٢) الموشح ٨٣ — ٨٤ ونقد الشعر ١٩٤ — ١٩٦ .
(٣) الموشح ٨٤ — ٨٥ ونقد الشعر ١٩٦ — ١٩٧ .
(٤) الموشح ٨٥ — ٨٦ ونقد الشعر ٢١٦ — ٢١٨ .
(٥) الموشح ١٣٢ ونقد الشعر ١٨٢ .
(٦) الموشح ٢٢١ — ٢٢٣ ونقد الشعر ١٨٤ — ١٨٧ .
(٧) الموشح ٢٢٥ ونقد الشعر ١٩٢ — ١٩٣ .
(٨) الموشح ٢٢٥ — ٢٢٦ و ٢٣٥ و ٢٦٦ ونقد الشعر ٢٠٣ و ٢٠٧ .
(٩) الموشح ٢٣٢ — ٢٣٥ ونقد الشعر ٢١١ — ٢١٦
(١٠) الموشح ٢٣٥ ونقد الشعر ١٩٧ — ١٩٨
(١١) الموشح ٢٣٦ ونقد الشعر ٢١٨ — ٢١٩
(١٢) الموشح ٢٦٥ ونقد الشعر ٢٠٨
(١٣) الموشح ٣٤٥ — ٣٥٥ ونقد الشعر ١٧٠ — ١٧٣

صناعة الشعر الذى يعرف بتحرير التحبير لزكى الدين عبد العظيم بن عبد الواحد [١] .

ومن هذا يتضح أن كتاب نقد الشعر وصل إلينا فى صورته الصحيحة الكاملة على الوضع الذى وضعه قدامة .

٥ — ونرجح أن كتاب نقد الشعر أقدم مصنفات قدامة أو أقدم ما وقفت عليه منها فى الأقل ، فلم يرد فيه ذكر لمؤلف من مؤلفاته الأخرى ولأن العناية بالشعر العربى كانت تملأ الأجواء الأدبية وتتسلط عليها ، فأراد قدامة أن يدلى بدلوه فى الدلاء بأسلوب جديد لاعهد للعلماء به .

ثم إن أثر الإسلام فى الكتاب ضئيل، وهذا يدل على أنه ألفه لأول عهده بالإسلام وقد افتتحه بالبسملة وهذا الدعاء «رب يسر لإتمامه» ، ولا يبعد أن يكون ذلك من إضافات النساخ .

أما المادة القرآنية فى نقد الشعر فإنها قليلة ، وقد استشهد قدامة بالقرآن مرة فى ذكر الإيطاء من عيوب القوافى واستعان به على شرح معناه ، قال : والإيطاء من المواطأة أى الموافقة ، قال الله تبارك وتعالى (ليواطئوا عدة ما حرم الله) أى ليوافقوا (ص١٨٣) ومرة أخرى فى كلامه عن التناقض واعتباره قول الله عز وجل (فإنها لاتعمى الأبصار) ليس منه (ص ٢٠٤) وكذلك الإفادة من الحديث الشريف قليلة ، وقد استشهد بكلام الرسول فى باب واحد هو باب الترصيع قال : فإنه لا كلام أحسن من كلام رسول الله صلى الله عليه وسلم وقد كان يتوخى فيه مثل ذلك، فمنه ماروى عنه عليه السلام من أنه عوذ الحسن والحسين عليهما السلام فقال : «أعيذهما من السامة والهامة وكل عين لامة ، وإنما أراد ملمة فلإتباع الكلمة أخواتها فى الوزن قال لامة .

---

(١) مخطوط بالمكتبة التيمورية رقم ٤٨ بلاغة .

وكذلك ماجاء عنه صلى الله عليه وسلم وآله أنه قال «خير المال سكة مأبورة ومهرة مأمورة»(١) فقال مأمورة من أجل مأبورة والقياس مؤمرة . وجاء فى الحديث «يرجعن مأزورات غير مأجورات» ، وإذا كان هذا مقصودا له فى الكلام المنثور فاستعماله فى الشعر الموزون أقمن وأحسن (ص ٤٢) .

وما عدا ذلك فليس فى الكتاب حديث عن الإسلام أو أثره فى الشعر ، بل إن فيه أمورا أخرى قد لا تلائم روحه ، كاستحسانه الغلو ، وعدم نظرته إلى الشعر نظرة أخلاقية أو دينية ، فأجاز للشاعر أن يكذب فى شعره وأباح له أن يصف فسقه وفجوره ، ومثل تلك الأمور يعالجها المسلم — إن كانت من رأيه — بحذر وحفاظ حتى لا يتورط فيما تنكره البيئة التى يعيش فيها ، أو يحاول أن يستدل بالدين — إن أراد — بما قد يكون فيه من النصوص أو الآثار التى فيها مظنة التأييد لما يذهب إليه إن وجد لذلك سبيلا .

ثانياً : مادة نقد الشعر

— ١ —

لابد أن يتوافر فى رجل يتعرض لتأليف كتاب فى نقد الشعر أمور :
أولها أن يكون ذا حظ كبير من المعرفة بنصوص الشعر المتنوعة التى تمثل رجاله وبيئاته ، وأن يكون على بصيرة باللغة التى صيغ بها هذا الشعر وأساليب التعبير بها وتقاليد أصحابها فى صياغة هذا اللون من الأدب ،

(١) السكة : الطريق المصطفة من النخل ، وأبر نخله : لقحه وأصلحه ، والمهرة المأمورة : كثيرة النتاج والنسل .

لأنها الحقل الذى يعمل فيه المؤلف أو الناقد فأسه ، والزرع الذى يعمل على صيانة المستوى منه وتقضيب فنونه المتهالكة المتداعية ويبعد عنه ما علق به من طفيليات حتى تكون لنقده الثمرة المطلوبة التى يجنيها صناع الشعر والناظرون فيه من بعده .

ثم الإحاطة بكل دراسة سبق بها إلى هذا الشعر والوقوف على كل رأى فيه ، لأن تلك الإحاطة تيسر له عمله وتوفر عليه جهده ، إذ أنه بعد تمحيص تلك الآراء يستطيع أن يفيد منها ، وقد يقتصر على شرحها وتحليلها وتجلية مسائلها وتوضيح غوامضها وذلك جهد يحسب له . وقد يوفق إلى أكثر من ذلك فيزيد فى تلك الآراء ويصلح ما عساه يكون بها من خطأ أو يزيل تناقضا وقع عليه . ولعله بفكره وشخصيته المستقلة يستطيع أن يهدم تلك الآراء ويبنى على أنقاضها رأيا جديدا يطمئن إليه .

ثم العنصر الشخصى لمؤلف الكتاب الذى يستطيع به أن يرسم منهجا سديداً يسير عليه فى تناول موضوعه وفيه يظهر مقدار حذقه لصناعته ومدى إصابته لما هدف إليه ، وآثار ثقافته المتنوعة ومعارفه المختلفة .

فإلى أى حد توافرت لقدامة تلك العناصر من الثقافة والمعرفة ؟ وما أثرها فى كتابه « نقد الشعر » ؟

— ٢ —

وقد اجتمعت تلك العناصر لدى قدامة :

أ — فالدارس لنقد الشعر يرى أنه اتخذ من نصوص الشعر العربى مادته فى الاستشهاد والاحتجاج ، وقد أورد كثيرا منها تأييداً لما رآه من أسباب الحسن أو أسباب القبح . ولم يقصر قدامة استشهاده على طائفة من الشعراء الذين عرفهم الناس وطالما طرقت أسماؤهم أسماعهم وحظوا بالمجد

وذيوع الصيت ، ولا عصر دون عصر كما فعل ابن سلام الذى قصر كتابه « طبقات الشعراء » على المشهورين من الجاهليين والإسلاميين ، وأغفل شعراء عصره . بل إن قدامة عرض فى كتابه كثيرا من أسمائهم فى الجاهلية وفى صدر الإسلام وفى عهد بنى أمية وخلافة بنى العباس ، وجمع إلى المعدودين منهم كامرىء القيس والنابغة وزهير وطرفة والأعشى والحطيئة وحسان والخنساء وجرير والفرزدق والأخطل وبشار وأبى تمام وأبى نواس ، جماعة كبيرة من الشعراء المغمورين أو من الذين لم يحظوا من المجد وذيوع الصيت ببعض ماحظى به المذكورون ، ويكفى لإثبات ذلك أنه استشهد كثيرا بشعر لأمثال جدير بن ربعان والمعطل وقتادة بن طارق وأبو الشعب العبسى ونافع بن خليفة الغنوى وصالح بن جناح وعقيل بن حجاج والأسعر ابن حمدان ومعاوية بن خليل النصرى وكثير من أمثال تلك الأسماء التى لم تدر على ألسنة الناس أو على صفحات كتب الأدب كثيراً .

وهذه إحدى المحامد التى تحسب لقدامة ، وترفع بحثه إلى درجة البحث المجرد والفكر الحرّ إذ أنه بحث عن الجمال فى الشعر حيث كان وجده من كان ، وتدل على استقلاله فى الرأى ، وعدم تقيده بآراء الغير ومجاراته للناس فى تقديس أسماء بعينها لا يتعدونها إلى غيرها إلا نادراً .

ولقدامة ولوع ببعض الشعراء يذكرهم كثيراً ويورد لهم كثيراً وفى طليعة أولئك الذين شغف بهم الشاعر الجاهلى أوس بن حجر الذى استشهد بشعره مرات كثيرة ، وكلها فى معرض الاستجادة والاستحسان ، وقد أورد له فى باب الرثاء ثلاث مرات فى مرثى واحد هو فضالة بن كلدة الأسدى وتلك آية الإعجاب .

وعلى الرغم من عنايته بالمغمورين وإشادته بهم نراه فى بعض الأحيان يعمد إلى إغفال شعراء مشهورين ، قد يكون شعرهم معروفاً ، وقد فعل

ذلك بأبي تمام وهو يستشهد ببيتيه في رثاء محمد بن حميد الطوسي :

فتى دهره شطران فيما ينوبه ففي بأسه شطر وفي جوده شطر
فلا من بغاة الخير في عينه قذى ولا من زئير الحرب في أذنه وقر

واكتفى بأن قدم لها بقوله : وذلك كما قال بعض الشعراء في جمع البأس والجود (ص ٨٢) .

ب — ولم يعن قدامة — خلافا لغيره من العلماء والنقاد — بذكر الرواة الذين اعتمد عليهم في جمع النصوص ، وكان الباعث على ذلك الميل إلى الاختصار ، فعمد إلى حذف السند الذي لا فائدة منه للقارئ الذي يعنيه النص وتحليله والحكم عليه، ولا يعنيه بعد ذلك أن يعرف أن راوي هذا القول فلان أو فلان . وإنما يكون له هذا الشأن عند الرواة أنفسهم الذين يحرصون على صحة النص ، ويعرفون في سلسلة الرواة الصادقين كما يعرفون من اشتهروا بالوضع والانتحال .

ولم يشذ قدامة عن هذه القاعدة الا مع رجلين صرح باسمهما ، وذكر سند ما رواه كل منهما ، وأولهما المبرد الذي أثبت الرواية عنه مرة واحدة ، وهي نقله قوله عن التوّزي أنه سأل الأصمعي : من أشعر الناس ؟ فقال : من يأتي إلى المعنى الخسيس فيجعله بلفظه كبيراً ، أو الى الكبير فيجعله بلفظه خسيساً ، أو ينقضي كلامه قبل القافية فإذا احتاج اليها أفاد بها معنى . . . (ص ١٦٩) .

وثانيهما أبو العباس أحمد بن يحيي ثعلب الذي صرح في كثير من مواضع الكتاب بأنه أنشده كثيراً من النصوص الشعرية . وربما أيد هذا قول المؤرخين أن قدامة أخذ عن المبرد وثعلب ، ويدل أيضاً على أن صلته بثعلب كانت أقوى من صلته بالمبرد ، ويسجل قدامة أستاذية ثعلب مرة أخرى بقوله في باب المعاظلة بقوله «وسألت أحمد بن يحيي عن المعاظلة ، فقال...(ص١٧٤).

وإن كان يدل إثبات اسميهما دون غيرهما من الرواة ونقل رواياتهما بأسنادها على شيء ، فإنما يدل على تأصل فضيلة الوفاء فى نفس قدامة .

ح — ومن الضرورى مادمنا بصدد نصوص نقد الشعر والفحص عن مصادرها أن نشير إلى ظاهرة طريفة ، وهى أن قدامة كان لا يكتفى بنصوص الشعر المأثورة ، ولعلها كانت تتأبى عليه أحياناً لقلة محصوله منها ، فكان يضع الحدود ويقسم التقاسيم ويفترض وجوه الحسن ووجوه القبح بمنطقه وتفكيره ، ثم يعرض تلك الوجوه على الأدباء قبل أن يدونها فى كتابه ، ثم يتصيد لها الأمثلة من أفواه الناس ، وتلك الحقيقة ثابتة فى كتابه الذى يقول فيه فى باب فساد التفسير من عيوب المعانى : من كان ذاكراً لما قدمناه فى باب نعت هذا المعنى عرف الوجه فى عيبه ، مثال ذلك : جاءنى بعض الشعراء فى هذا الوقت (وأنا أطلب أمثلة فى هذا الباب) ليستفتينى فيه وهو :

فيأيها الحيران فى ظلم الدجى ومن خاف أن يلقاه بغى من العدى
تعال إليه تلق من نور وجهه ضياء ومن كفيه بحرا من الندى

وقد كان هذا الرجل يسمعنى كثيراً أخوض فى أشياء من نقد الشعر ، فيعى بعض ذلك ، ويستجيد الطريق التى أوضحها له ، فلما وقع هذان البيتان فى قصيدة له ، ولاح له ما فيهما من العيب ، ولم يتحققه صار إلىّ ، وذكر أنه عرضهما على جماعة من الشعراء وغيرهم ، من ظن أن عنده مفتاحا وأن بعضهم جوزهما ، وبعضهم شعر بالعيب فيهما ، فذكرت له الحال فيهما ، وأثبت البيتين فى هذا الموضع مثالا . . (١٩٨) .

(ى) وفى كتاب « نقد الشعر » من المادة اللغوية ما استعان به قدامة على شرح بعض المصطلحات أو على تفسير الشعر وتوضيح معناه ، كقوله فى أصل معنى كلمة (السناد) إنها من قولهم خرج بنو فلان برأسين متساندين

أى كل فريق منهم على حياله ، وهو مثل ما قالوا كانت قريش يوم الفجار متساندين أى لا يقودهم رجل واحد (ص ١٨٤) . وكقوله فى معنى قول الشاعر :

فقربت مُبراة كأنّ ضلوعَها من الماسخيات القسىّ الموتّرا[1]

(مبراة) من البرة التى تجعل فى الأنف من الناقة و (الماسخيات) قسىّ تنسب إلى قوم (ص١١١) . وفى معنى قول نصيب فى سليمان بن عبدالملك :

أقول لركبٍ قافلين لقيتُهم قَفاذاتِ أوشالٍ ومولاكَ قاربُ

(القفا) الثنية ، وهى العقبة ، والعرب تقول : لقيت فلاناً قفا الثنية أى خلف الثنية (ص ٧٩) .

كما استعان بمادة علمى العروض والقوافى فى كلامه عن الزحاف والعلل وما هو مقبول منها وما هو مردود، وفى كلامه عن التجميع والإقواء والإيطاء والسناد من عيوب القوافى .

— ٣ —

وإذا نظرنا فى القواعد والأصول التى تضمنها « نقد الشعر » أمكن أن نردها إلى مصادر ثلاثة :

(ا) قواعد أفادها قدامة من تقاليد الشعر العربى وآراء النقاد العرب .

(ب) وقواعد استفادها من مصادر غير عربية .

(ح) وقواعد استنبطها بفكره أو ذوقه الخاص .

ا — أما الذى أفاده من النقاد العرب فهو كثير نجتزىء فى التمثيل له بما يأتى :

(١) رأيه فى الغلو وتفضيله على الاقتصار على الحد الأوسط ، وقد

---

(١) المبراة : الناقة والماسخيات : قسى تنسب إلى ماسخة وهو قواس، والموترة : التى شدت بالأوتار . شبه ضلوع الناقة فى الانحناء بالقوس .

صرح بأن هذا هو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديماً . ونقل عن بعضهم قوله أحسن الشعر أكذبه (ص ٥٦) وتلك العبارة مأثورة عن النابغة حين سئل : من أشعر الناس ؟ فقال : من استجيد كذبه[١] . وقال القاضي فى الوساطة : والإفراط مذهب عام فى المحدثين وموجود كثير فى الأوائل والناس فيه مختلفون من مُستحسن قابل ومستقبح راد[٢] .

(٢) رأيه فى كراهة الحوشى والغريب ، وليس ذلك شيئاً ابتدعه قدامة، بل لقد حفظ التاريخ عبارة عمر بن الخطاب فى نعت شعر زهير بأنه كان لا يتتبع حوشى الكلام ، واستقبحه الجاحظ وأورد أمثلة له وعجب من ترديد الرواة تلك الأمثلة « فإن كانوا إنما رووا هذا الكلام لأنه يدل على فصاحة فقد باعده الله من صفة الفصاحة[٣] .

(٣) والقول فى نعت اللفظ بأن يكون سمحاً سهل مخارج الحروف من مواضعها عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة (ص ٢١) ردده الجاحظ مراراً ونقل عن بعض الربانيين من الأدباء وأهل المعرفة من البلغاء « أنذركم حسن الألفاظ وحلاة مخارج الكلام ، فإن المعنى إذا اكتسى لفظا حسنا ، وأعاره البليغ مخرجا سهلا ، ومنحه المتكلم دلا متعشقا صار فى قلبك أحلى ولصدرك أملا[٤] .

كما أن تمثيل قدامة بالأبيات الآتية للشعر الذى يستجاد بألفاظه وإن خلا من سائر نعوت الجودة :

ولمـــا قضينا من منى كل حاجة ومسّح بالأركان من هو ماسحُ
وشدت على دهم المهارى رحالنا ولم ينظر الغادى الذى هو رائحُ
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطحُ

(١) العمدة ج ٢ ص ٥٠ (٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه ٤٣٣ ،
(٣) البيان والتبين ج ١ ص ٣٧٨ (٤) المصدر السابق ج ١ ص ٢٥٤

منقول من كلام ابن قتيبة وهو مثاله الذى مثل به للضرب الثانى من ضروب الشعر الأربعة ، وهو الذى حسن لفظه وحلا ، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة فى المعنى [1]

(٤) كما أنه أخذ عيوب الأوزان والقوافى عن العروضيين وإمامهم الخليل بن أحمد .

(٥) وأخذ عن ابن المعتز سبعة من صنوف البديع ، وجعلها نعوتاً وهى : الاستعارة (وقد ذكرت فى عيوب اللفظ عند الكلام على المعاظلة) والتجنيس ، والطباق ، والالتفات ، واعتراض كلام فى كلام لم يتم معناه ثم يعود المتكلم فيتمه فى بيت واحـــد أو جملة واحدة (وسماه قدامة التمام أو التتميم) والتشبيه ، والإفراط فى الصفة (وسماها قدامة المبالغة) [2]

(ب) وفى نقد الشعر نصوص تدل على وثيق صلة مؤلفه بالفكر اليونانى ومعرفته بثمرات هذا الفكر فى الناحية التى يدرسها أو التى لها بها صلة ولو كانت ضئيلة ، ككلامه فى الحد والنوع والجنس والفصل والذات والعرض ، وكلها مصطلحات منطقية مما وعى عن المعلم الأول . ومن ناحية قواعد النقد :

(١) الكلام فى(الغلو)فكما أن له مصدرا عربيا كذلك له أصله اليونانى ، وفى تفضيله يقول « وكذلك نرى فلاسفة اليونان فى الشعر على مذاهب لغتهم ، ولم يذكر قدامة صاحب هذا الرأى من فلاسفة اليونان وهو يعرفه تمام المعرفة ، ولكنه يجرى على طريقته التى يغلب عليها إغفال نسبة الرأى إلى صاحبه ، وصاحب هذا القول هو أرسطو الذى يقول فى كتاب الشعر إن المستحيل المقنع فى الشعر أفضل من الممكن الذى لا يقنع [3]

(١) الشعر والشعراء جـ ١ ص ٢٥٦ (٢) راجع تحرير التحبير ٢ — ٤

(٣) فن الشعر لأرسطوطاليس ترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوى : ٧٧

(٢) ورأى قدامة فى أن المديح ينبغى أن يكون بالفضائل النفسية وقوله فى ذلك : لما كانت فضائل الناس من حيث أنهم ناس لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان على ماعليه أهل الألباب من الاتفاق فى ذلك إنما هى العقل والشجاعة والعدل والعفة كان القاصد لمدح الرجال بهذه الأربع الخصال مصيباً والمادح بغيرها مخطئاً (ص ٥٩) . هذا القول مستفاد من قول أرسطو فى كتاب الخطابة : الجميل هو ما يستأهل المدح لأنه يؤثر لذاته ومايؤثر لذاته يمدح ، أو هو المقبول والمستحسن، واستحسانه لأنه غاية . وإن كان هذا هو الجميل لزم طبعاً أن تكون الفضيلة شيئاً جميلا لأنها تستأهل المدح ولأنها غاية . . والفضيلة فى رأينا قوة تستطيع أن تمدنا بخيرات كثيرة وتقدرنا على الاحتفاظ بها . والفضيلة قادرة أيضاً على إيجاد كثير من الأعمال الطيبة المهمة النافعة فى كل شىء . . وأجزاء الفضيلة (مظاهرها) هى العدالة والشجاعة والمروءة والعفة والسخاء والعظمة والتسامح وصدق الحدس (اللب) والحكمة [1] .

وبالإمعان فى النصَّين يظهر أن قدامة شارك أرسطو صراحة فى ثلاث من تلك الفضائل ، وهى العدل والشجاعة والعفة ، وشاركه فى الرابعة بالمعنى فإن مفهوم العقل قريب من مفهوم الحكمة . أما الفضائل التى زادت عند أرسطو فقد جعلها قدامة فروعا للفضائل الأربع الأصول التى ذكرها . فجعل ثقابة المعرفة (وهى ما يقابل صدق الحدس عند أرسطو) وكذلك الحلم عن سفاهة الجهلة (وهو ما عبر عنه أرسطو بالتسامح) قسمين من أقسام العقل . ومن أقسام العدل السماحة والتبرع بالنائل وإجابة السائل وقرى الأضياف وما جانس ذلك (وهذا ما يقابل السخاء فى فضائل أرسطو) .

(٣) ويعد قدامة الحماية والدفاع والأخذ بالثأر والنكاية فى العدو

(١) كتاب الخطابة لأرسطاليس (ترجمة الدكتور ابراهيم سلامة) ج ١ ص ١٦٨ الفقرات ٣ ، ٤ ، ٥

والمهابة وقتل الأقران من أقسام الشجاعة أى أنها من فضائل النفس التى يمدح بها ، وكذلك هى عند أرسطو الذى يذهب إلى أن عقاب الأعداء أجمل من التساهل معهم لأن مقابلة المثل بالمثل عدالة ، وكل ما هو عدل فهو جميل، والشجعان لا يرضون الهزيمة ، والانتصار وإحراز الشرف من الأشياء الجمالية . إنها أشياء مشتهاة ولو لم تعد علينا بفائدة مادية ، وهى مظاهر عالية للفضيلة [١] .

(٤) ومن الآثار الصريحة أيضاً اعتناق قدامة نظرية الوسط فى الفضائل،وقوله إن كل واحدة من الفضائل الأربع المتقدم ذكرها وسط بين مذمومين ، وقد وصف شعراء مصيبون متقدمون قوما بالإفراط فى هذه الفضائل حتى زال الوصف إلى الطرف المذموم (ص ٦٢) وتلك هى نظرية أرسطو المأثورة عنه والتى يقول عنها فى كتاب الأخلاق : يقال غالباً عند الكلام عن الأعمال المتقنة متى أريد مدحها : إنه لا يمكن أن ينقص منها شىء ولا أن يزاد عليها شىء ، كأنه يراد أن يقال إنه إذا كان الإفراط والتفريط يفسدان الكمال فإن الوسط الحق وحده يمكن أن يؤكده . . هذا هو الغرض الذى من أجله يدمن الفنيون المحسنون النظر إلى أعمالهم ، والفضيلة التى هى أضبط وأحسن من كل فن ألف مرة تتطلع بلا انقطاع كما يتطلع الطبع نفسه إلى ذلك الوسط الكامل .

ويعنى أرسطو بالكلام هنا الفضيلة الأخلاقية ، لأنها هى التى تختص بانفعالات الإنسان وأفعاله ، وفى أفعالنا وانفعالاتنا يوجد الإفراط أو التفريط أو الوسيط القيم . على هذا مثلا فى وجدانات الخوف والإقدام والرغبة والكره والغضب والرحمة وبالاختصار فى وجدانات الألم أو اللذة يوجد من الأكثر ومن الأقل ، وهذه الوجدانات المتقابلة من الجهتين ليست

---

(١) المصدر السابق : الفقرتان ٢٤ ، ٢٥ ص ١٧٣

طيبة . وعلى المرء أن يعرف الشعور بها على ما ينبغى تبعاً للظروف والأشياء والأشخاص وتبعا للعلة ، وأن يعرف كيف يلتزم المقدار الحق . وهذا هو الوسط ، وهذا هو الكمال الذى لا يوجد إلا فى الفضيلة .. والحال فى الأفعال كالحال فى الانفعالات، فالأفعال يكون بها الإفراط أو التفريط أو الوسط القويم إذن الفضيلة تكون فى الانفعالات وفى الأفعال . . والإفراط بالأكثر خطيئة، وبالأقل مذموم، والوسط وحده هو الحقيق بالثناء ، لأنه وحده هو القدر المضبوط القويم . . على هذا فالفضيلة هى نوع وسط مادام الوسط هو الغرض الذى تطلبه بلا انقطاع (١) .

(٥) ولم تقف الثقافة اليونانيـــة فى كتاب نقد الشعر عند تلك المادة الأرسطوطاليسية بل ضُمّت إليها من أفكار غيره كجالينوس ، وقد عقب قدامة على بيتين فى الهجاء بأنهما بلغا غاية الجودة لأن الشاعر أتى فيهما بضد أجل الفضائل وهو العقل . . . لأن هذا الفعل من أفعال أهل الجهل والبهيمية والقحة ، التى هى من عمى القوة المنيرة كما قال (جالينوس) فى كتابه فى أخلاق النفوس . . (ص ٩٢) .

حـ — وبعد تلك المادة التى أحصينا مواردها ومصادرها وأنواعها ، يبقى الكلام فى آثار العنصر الشخصى ، ونعنى بها كلام قدامة نفسه وآراءه الخاصة فى نقد الشعر ومقاييسه فى الحكم عليه ، وتلك الآراء والمقاييس هى ما سنفصل القول فيها فى الفصول التالية .

والخلاصة أن مادة نقد الشعر فيها نصوص لشعراء مختلفين فى أزمانهم وفى حظهم من الشهرة ، منهم النابهون والخاملون ، وفيها آراء فى الشعر وبنائه وأسس نقده، استقاها من أقوال العلماء والنقاد والرواة ونظر فيها ، ومادة لغوية أفادها من كتب اللغة أو من دروس أساتذته الذين أخذ عليه عنهم ،

---

(١) كتاب الاخلاق : إلى نيقوماخوس ج ١ ص ٢٤٦ — ٢٤٧

أو من علم وضعت أسسه وبانت معالمه وهو علم العروض والقوافى ، وقواعد النقد ونظرياته فيها أثر الجهد الشخصى لقدامة وآثار من آراء علماء العرب والمسلمين الذين عاصروه والذين سبقوه ، وانتفاع من آثار الفكر اليونانى الوافدة على البيئة العربية والإسلامية فى المنطق والأدب والأخلاق.

ثالثاً : منهج نقد الشعر

من أول ما تجب العناية به قبل البحث فى منهج نقد الشعر تبين الحافز على تأليفه والغاية منه ، فإن معرفتهما تيسر سبيل البحث فى المنهج الذى سلكه المؤلف لبلوغ غايته ، والنظر فيما إذا كان ذلك المنهج يتلاءم هو وطبيعة الموضوع الذى يعالجه ، وهل كان خير المناهج المؤدية إلى القصد ، ومدى ما أصاب من توفيق فى تحقيق ما رمى إليه .

١ — وقد كفانا قدامة مئونة البحث عن الحافز والجد فى تحديد الهدف ، ولم يدعنا نضل بين السطور فى طلبهما والتنقيب عنهما . فقد ذكر فى أول صفحة من صفحات كتابه أن ما دفعه إلى الكتابة فى نقد الشعر أنه لم يجد أحداً وضع فى نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه كتاباً . . وأنه رأى الناس يخبطون فى ذلك منذ تفقهوا فى العلوم فقليلا ما يصيبون ، ولما وجد الأمر على ذلك وتبين أن الكلام فى هذا الأمر أخص بالشعر من سائر الأسباب الأخرى ، وأن الناس قد قصروا فى وضع كتاب فيه، رأى أن يتكلم فى ذلك بما يبلغه الوسع (ص ١٠).

وأما الهدف فقد قدم لذكره بتقريره أنه لما كانت للشعر صناعة ، وكان الغرض فى كل صناعة إجراء ما يصنع ويعمل بها على غاية التجويد والكمال ، إذ كان جميع ما يؤلف ويصنع على سبيل الصناعات والمهن فله طرفان

أحدهما غاية الجودة ، والآخر غاية الرداءة ، وحدود بينهما تسمى الوسائط ، وكان كل قاصد لشيء من ذلك إنما يقصد الطرف الأجود فإن كان معه من القوة فى الصناعة ما يبلغه إياه سمى حاذقاً تام الحذق ، فإن قصر عن ذلك نزل له اسم بحسب الموضع الذى يبلغه فى القرب من تلك الغاية أو البعد عنها إذ كان الشعر أيضاً جارياً على سبيل سائر الصناعات مقصوداً فيه وفيما يحاك ويؤلف منه إلى غاية التجويد ، وكان العاجز عن هذه الغاية من الشعراء إنما هو من ضعفت صناعته، ثم يصرح بعد ذلك بالهدف وهو ذكر صفات الشعر التى إذا اجتمعت فيه كان فى غاية الجودة ، وهو الغرض الذى تنحوه جميع الشعراء ، والغاية الأخرى والمضادة لهذه الغاية هى نهاية الرداءة . . وذكر أسباب الجودة وأحوالها وأعداد أجناسها ، ليكون ما يوجد من الشعر الذى اجتمعت فيه الأوصاف المحمودة كلها وخلا من الخلال المذمومة بأسرها يسمى شعراً فى غاية الجودة ، ومايوجد بضد هذه الحال يسمى شعراً فى غاية الرداءة ، وما يجتمع فيه من الحالين أسباب ينزل له اسم بحسب قربه من الجيد أو الردىء أو وقوعه فى الوسط الذى يقال لما كان فيه : صالح ، أو متوسط ، أو لا جيد ولا ردىء (ص ١٣) .

وعلى هذا فإن الشعر ثلاث طبقات : عليا وهى التى فى غاية الجودة ، ودنيا فى غاية الرداءة ، ووسطى اجتمعت فيها صفات من الأولى وصفات من الثانية . وغايته تحديد كل طبقة من تلك الطبقات وتوضيح معالمها وشرح خصائصها لأنه كما يقول لم يسبق إلى شىء من ذلك ، ولما كان آخذاً فى معنى لم يسبق إليه من وضع لمعانيه وفنونه المستنبطة أسماء تدل عليها احتاج أن يضع لما يظهر من ذلك أسماء يخترعها ، والأسماء لا منازعة فيها إذ كانت علامات ، فإن قنع بما وضعه من هذه الأسماء ، وإلا فليخترع كل من أبى ما وضعه منها ما أحب فإنه ليس ينازع فى ذلك .

ومن هذا الكلام يستبين أن قدامة تصور كتابه بحثاً شاملا تفصل فيه صفات الجودة وصفات القبح التى تعتور الفن الشعرى ، وتوضع فيه الأسماء والمصطلحات لكل حال من أحواله وكل جنس من أجناسه .

٢ — وتلك الأهداف تحدد بنفسها المنهج الذى سيسار عليه فى تحقيقها وهو منهج على يعمل على التعريف والتحديد ، ويجتهد فى حصر المسائل وإحصاء الأحوال ، واستقصاء الأجناس ، وتلك هى خصائص المنهج السليم لأن المنهج خطة عقلية فلسفية ، وعمل على أصيل وإن كان الموضوع الذى وضع له ذلك المنهج موضوعاً فنياً أو أدبياً .

نظر قدامة فى الشعر العربى فوجده يتكون من أربعة عناصر هى اللفظ والمعنى والوزن والقافية ، ووجد أن اللفظ والمعنى والوزن تأتلف فيحدث من ائتلافها بعضها مع بعض معان يتكلم فيها ، ولم يجد للقافية مع واحد من سائر الأسباب الأخر ائتلافاً ، ولكنه وجد لها هذا الائتلاف مع سائر البيت ، فأما مع غيرها فلا ، لأنها ليست ذاتاً يجب بها أن يكون لها ائتلاف مع شيء آخر . واستطاع بهذا النظر أن يحصر ما يحدث من ائتلاف بعض هذه الأسباب مع بعض فى أربعة أقسام :

(١) ائتلاف اللفظ مع المعنى (٢) ائتلاف اللفظ مع الوزن
(٣) ائتلاف المعنى مع الوزن (٤) ائتلاف المعنى مع القافية

فإذا أضيفت هذه الأربعة المركبات إلى الأربعة المفردات (وهى اللفظ والمعنى والوزن والقافية) صارت أجناس الشعر ثمانية .

وإذا تم له ما أراد من هذا الحصر ابتدأ بذكر نعوت كل منها مفردة ومركبة ، وابتدأ باللفظ ثم الوزن ثم المعنى ثم القافية ، وانتقل بعد ذلك إلى نعت ائتلاف اللفظ مع المعنى ، ثم ائتلاف اللفظ مع الوزن ، ثم المعنى مع الوزن ثم ائتلاف القافية مع معنى ما يدل عليه سائر البيت ، وهذا هو الفصل الثانى

من الكتاب، لأنه خصص الباب الأول للكلام فى حد الشعر .

وعلى النحو الذى سلكه فى الفصل الثانى أى فى ذكر النعوت والمحاسن يسير فى الفصل الثالث الذى خصصه لذكر عيوب الشعر على الترتيب نفسه الذى درس على أساسه النعوت ، فأحصى عيوب المفردات وعيوب المركبات .

وبهذا يتم الكتاب ، وبهذا تتم الصورة التى رسمها قدامة لكتابه ، ويكون قد وفى للفكرة العلمية، فعرف وحدد ونظم وقسم واستوفى الكلام فى الأقسام ، ولم يجاوز دائرة البحث الذى أخذ فيه بأسلوبه الخاص ، وهو أسلوب أشبه ما يكون بجداول الرياضيين ، أو نظام التشجير فى العلوم أو رسم الخانات وملئها بعد ذلك .

والجدول الآتى يوضح الصورة الذهنية الكاملة التى تصورها قدامة للبحث ، والمنهج الذى سار عليه فى تحقيق تلك الصورة بإيجاز لما بسط فى نقد الشعر بعد تصفيته من الشروح والأمثلة .

أولا ـ اللفظ

حالته	نعوته	عيوبه
(١) مفرداً	سماحته ، سهولة مخارج حروفه ، عليه رونق الفصاحة .	(١) اللحن (٢) الجرى على غير سبيل اللغة (٣) الحوشية (٤) المعاظلة
(٢) مؤتلفا مع المعنى	المساواة ، الإشارة ، الإرداف . التمثيل ، المطابقة ، المجانسة	(١) الإخلال (نقص يفسد المعنى) (٢) عكسه (زيادة تفسد المعنى)
(٣) مؤتلفاً مع الوزن	(١) تمام الألفاظ واستقامتها (٢) مراعاة نظامها وترتيبها (٣) عدم الزيادة فيها أو النقص منها .	(١) زيادة لفظ لا يحتاج إليه لإقامة الوزن = الحشو (٢) نقص فى حروف اللفظ لإقامة الوزن = التثليم (٣) زيادة فى حروف اللفظ لإقامة الوزن = التذنيب (٤) إحالة اللفظ من صورة إلى أخرى لإقامة الوزن = التغيير (٥) تقديم وتأخير لإقامة الوزن = التعطيل

ثانيا — المعنى

حالته		نعوته	عيوبه
(١) مفردا	أعلام الأغراض	نعت المديح	عيب المديح
		نعت الهجاء	عيب الهجاء
		نعت المراثى	عيب المراثى
		نعت التشبيه (؟)	عيب التشبيه (؟)
		نعت الوصف	عيب الوصف
		نعت النسيب	عيب النسيب
	المعانى العامة	صحة التقسيم	فساد الأقسام
		صحة المقابلة	فساد المقابلات
		صحة التفسير	فساد التفسير
		التتميم	الاستحالة والتناقض
		المبالغة	إيقاع الممتنع
		التكافؤ	مخالفة العرف
		الالتفات	نسبة الشىء إلى ماليس له
(٢) مؤتلفا مع الوزن		(١) تمامه (٢) استيفاؤه (٣) صحته	(١) القلب (٢) البتر

ثالثا — الوزن

حالته	نعوته	عيوبه
مفرداً	(١) سهولة العروض (٢) الترصيع	(١) الخروج عن العروض (٢) التخليع

رابعا — القافية

(١) مفردة	(١) عذوبة الحروف (٢) سلامة المخرج (٣) التصريع	(١) التجميع (٢) الإقواء (٣) الإيطاء (٤) السناد
(٢) مؤتلفة مع سائر البيت	(١) تعلقها بما تقدم من معنى البيت (٢) التوشيح (٣) الإيغال	(١) استدعاؤها وتكلفها (٢) تعمد السجع فيها من غير فائدة للمعنى

هذا هو الهيكل العام للصورة التى ارتسمت فى ذهن قدامة ، وهذا هو المنهج الذى سلكه فى نقد الشعر .

٣ — ومنه يتبين مدى طغيان الروح العلمى وأسلوب التفكير على منهجه ، واستبداد الفلسفة والمنطق بعقل مؤلفه الذى يبدو أن عمله فى ذلك الكتاب كان أول محاولة عملية لتطبيق أصول المنطق على الشعر العربى ، فإنه حين أراد أن يتكلم فى العناصر التى يتكون منها الفن الشعرى جنح إلى المنطق فطبق معرفته عن الكليات « Predicables » على هذا الشعر ، واتخذ من كلام أرسطو فى حد الإنسان بأنه « حى ناطق ميت » قاعدة ومنوا لا ينسج عليه قوله فى الشعر ، فجعل الشعر نوعا « Species » وجعل اللفظ الداخل فى تعريفه جنسا « Genus » وجعل الوزن والقافية والمعنى الذى يدل عليه اللفظ (أجزاء الماهية الخاصة بها) فصولا « Differances »

٤ — ويؤخذ عليه منهجيا أنه تصور كل عنصر من عناصر الشعر

الأربعة يمكن أن يقوم بنفسه ، وأن تكون له فى ذاته صفات حسن وصفات قبح ، ومن ذلك أنه جعل للفظ وحده نعتا مستقلا ، وصرح بأن مثل ذلك موجود وإن خلا الشعر من سائر نعوت الشعر الأخر ، وكذلك قال فى الوزن ، وقد أحسن عبد القاهر العبارة عن نقد هذا الاتجاه فى النظر إلى اللفظ أو غيره مجرداً بقوله : هل تجد أحداً يقول هذه اللفظة فصيحة إلا وهو يعتبر مكانها من النظم وحسن ملاءمة معناها لمعانى جاراتها وفضل مؤانستها لأخواتها ؟ وهل قالوا : لفظة متمكنة ومقبولة وفى خلافها قلقة ونابية ومستكرهة إلا وغرضهم أن يعبروا بالتمكن عن حسن الاتفاق بين هذه وتلك من جهة معناهما ، وبالقلق والنبو عن سوء التلاؤم، وأن الأولى لم تلق بالثانية فى معناها، وأن السابقة لم تصلح أن تكون لفقا للتالية فى مؤادها (١). نعم إن لبعض الألفاظ فى المسامع نغما أشجى من بعضها الآخر وبعض الألفاظ أسلس من بعضها وأكثر اتساقا وانسياقا فى الكلام الموزون ، لكن هذه العوامل كلها متصلة بجمال الألفاظ الظاهرى الخارجى وهو جمال تافه ضئيل إذا قيس بالجمال الباطنى الحقيقى جمال المعنى والشعور الذى توحى به اللفظة عند كاتبها وسامعها (٢) .

وكان الذى دفع قدامة إلى سلوك مثل هذا المنهج أنه بعد أن قسم اضطر أن يجعل لكل قسم نعتا مستقلا ، وإلا لم يكن لتقسيمه حظ من الاعتبار، وقد أدى هذا إلى ضياع كثير من جهده ، فقد أراد أن يرضى المنطق بالاستقصاء وكثرة الأقسام ، وقد ظن أن ذلك توسعة فى البحث فكان فيه التضييق الذى يؤدى إلى الارتباك ويبعد من الصواب .

ومثل ذلك أنه لما حصر الفضائل التى يمدح بها فى الأربع المعروفة

---

(١) عبد القاهر الجرجانى : دلائل الإعجاز ٣٦ .

(٢) شارلتين : فنون الأدب (ترجمة الدكتور زكى نجيب محمود) ١٥ .

لم يكن الواقع يصدقه فى هـذا الحصر ، فهناك فضائل لاحصر لهـا يعرفها الناس ويمدح بها فحول الشعراء ، فاضطر أن يجعل لـكل فضيلة من الأربع أقساما وفروعا .

٥ — ثم إن منهج قدامة بعد ذلك منهج تعليمى يغلب عليه أسلوب التقرير والفـكرة المتسلطة عليه فـكرة التقنين العلمى للشعر وشرح ما تسفر عنه تلك الفـكرة فى أضيق الحدود ، ثم هو يريد بعد وضع القاعدة إلزام الشعراء إياها بمثل عبارته « يجب » و « ينبغى » و « أحسن الشعراء من أتى فى شعره بكذا » و « من الأخبار التى يحتاج إلى ذكرها وشرح الحال فيها ليـكون ذلك مثالا يبنى الأمر عليه ويعلم به ما يأتى من مثله . . . » إلى كثير غيرها .

وأكبر الظن أن قدامة كان يرمى إلى وضع القواعد ورسم معالم الطريق للذين يخوضون فى الفن الشعرى ، ويقصد إلى معرفة النقاط التى يبدأ منها النظر فى الشعر وفتح السبيل للنظر الصحيح أمام الناقد ، ولا غبار على المنهج حينئذ ، وليس فيه ما يؤخذ على قدامة أو غيره من هواة التقنين ، لأنه فى هذه الحالة يرمى إلى المعرفة المنظمة وتهذيب الأذواق باختيار المركز الذى تلتقى فيه الأذواق المستنيرة ، أذواق المتخصصين من ذوى الدربة والممارسة الذين راضوا الفن الأدبى حتى اهتدوا إلى السمات المشتركة ونواحى الجمال فيه . « وكل إنسان يعتقد فى نفسه الـكفاية للحديث عن الأدب ماتوهم أنه من ذوى الذكاء وما أحس بقدرته على الإعجاب والـكراهية ، وروح النقد علمية مستنيرة لاتطمئن فى بحثها إلى ملـكاتنا الطبيعية بل تنظم خطاها تبعا للأخطاء التى عليها أن تتجنبها ، إذ توضح النقط الأساسية التى نتعرض فيها للخطأ وفقا لطبيعة موضوعنا وملابسات دراستنا (١)

(١) منهج البحث فى تاريخ الأدب (لانسون — ترجمة مندور) ١٧ — ٢٤

٦ — أما أن يراد بتلك القواعد أن تكون إماما للأدباء المنشئين يوصون بالتزامها فلا يخلو هذا الاتجاه من الخطورة، لأن الفنون — والشعر منها فى الطليعة — ومحاولة إخضاع رجالها لقواعد رسمها غيرهم لا يخلو من التعسف، لأن لكل فنى ولكل شاعر طابعه الخاص ومعالم شخصيته التى تميزه من غيره فى انتقاء الألفاظ وطريقة سبكها واختيار الموضوع والتأليف بين الألوان والأصباغ، فإذا تلاشت تلك الخصائص تلاشى شاعر فى شاعر، وانمحت الخصائص الفردية، وأصبح الشعراء جميعا يسلكون سبيلا واحداً فى التعبير عن ميولهم وعواطفهم وأحاسيسهم، وصاروا جميعا يوقعون لحنا واحدا أو لحونا متعددة على وتر واحد، فقد أخضعوا شاعريتهم لقاعدة واحدة توجههم وتجرى ملكاتهم على مقتضاها، وملت آذان الناس ما يرسلون من لحون بالغة ما بلغت من أسباب الحسن والروعة، ونفروا من هذا الفن الذى لا يحيا إلا بالتباين، ولا ينمو إلا فى جو من الحرية المطلقة التى تبعد عنه السدود والقيود. وليست القواعد الموضوعة إلا ضربا من السدود والقيود.

وليت للسدود والقيود فائدة حتمية تعود على الفن ومزاوليه بالثمرة المبتغاة. فالواقع أنه لن يحيد فنان موهوب أو أديب مطبوع عما رسم لفنه جريا وراء إرضاء النقاد، ولن يرضى أن يكون شخصه ملهاة لهم، وفنه يتحكمون فيه، وهم الذين لم يصادفوا ما مر به من تجربة، حتى لقد يدعو العناد إلى أن يتغالى بعض الشعراء فى رفض تدخل النقاد فى شعره، ولو كان فى هذا التدخل تصويب خطأ ظاهر، كالذى رواه ابن قتيبة (١) أن الفرزدق لما أنشد بيته:

وعض زمان يابن مروان لم يدع من المال إلا مسحتا أو مجلفُ

رفع آخر البيت ضرورة، وأتعب أهل الإعراب فى طلب العلة،

---

(١) الشعر والشعراء ج ١ ص ٣٥

فقالوا وأكثروا ولم يأتوا بشيء يرضى ، ومن ذا الذى يخفى عليه من أهل النظر أن كل ما أتوا به من العلل احتيال وتمويه ؟ وقد سأل بعضهم الفرزدق عن رفعه إياه فشتمه وقال : على أن أقول وعليكم أن تحتجوا !! ويرى «كروتشه» أنه مادام ليس فى وسع أى ناقد أن يخلق فنانا من إنسان غير فنان ، فكذلك ليس فى وسع أى ناقد أبداً ، نتيجة لاستحالة ميتا فيزيائية أن يهدم أو يصرع فنانا حقيقيا ولا أن يمسّه بسوء خفيف . فما عرف فى التاريخ أن قد حصل شيء من هذا قط ، لا ولا فى أيامنا هذه ، ونحن على يقين أنه لن يحصل فى المستقبل .

على أن النقاد أو من يسمون أنفسهم نقاداً هم الذين يخطئون كذلك إذ يتخذون بالفعل موقف المربين والمشرفين والمشرعين والرسل ، فيوحون إلى الفنانين أن افعلوا هذا ولا تفعلوا ذاك . ويحددون لهم موضوعاتهم ، ويحكمون على بعض المواد بأنها شعرية ، وعلى بعضها بأنها غير شعرية ، ويبدون استياءهم من الفن المتحقق الآن ، ويصبون إلى فن شبيه بالفن الذى تحقق فى هذا العصر أو ذاك من العصور الخالية أو إلى فن يتنبئون له بمستقبل قريب أو بعيد [١] .

٧ — والبحث فى تاريخ الفنون ونشأتها وتطورها يدل على أنها كانت فى أول أمرها تعبيراً عن عواطف خاصة ونزعات فردية لأصحابها ، ثم أعجب هذا التعبير غيرهم من ذوى الملكات فقلدوهم وطغت تلك المحاكاة على أولى المواهب ، فغدا ذلك السمو الذى كان فردياً فى أول الأمر ظاهرة عامة فى الوقت الذى أصبحت للفن فيه خصائص معروفة فى الأوساط الفنية فى بيئة من البيئات أو فى عصر من العصور .

وعلى هذا فإن أهم ما ينبغى أن يوجه النظر إليه أن يلاحظ ذلك

(١) كروتشه : المجمل فى فلسفة الفن ١٠٥

الأساس فى دراسة تلك الفنون أو فى نقدها . وليس ذلك الأساس إلا مراعاة الأذواق والنزول على حكمها وحكم أهواء منتجى الفنون وإحساسهم ومشاعرهم والعوامل المؤثرة فى نتاجهم. ومن الأقوال الشائعة أنه لا ينبغى الجدل فى مسألة الذوق ، ونحن نحس فى هذا القول جانباً من الصواب فإننا — كما يقول جاريت — نعجز أن نقنع إنساناً ما بأنه مخطىء فى تفضيله نشيداً على نشيد مهما يكن واضعه ، ولكننا لا نعجز عن إقناعه بخطئه فى الهندسة أو فى اعتقاده أن الأرض منبسطة [١] .

وهذا القول مع صحته لا يمكن أن يقودنا إلى التسليم بصحة كل حكم من الأحكام الفردية ، لأن هذا سيجرنا حتما إلى إقرار كثير من الآراء المتناقضة التى تتعرض لها الأحكام ، وهذا التناقض الذى نخشى قبوله والتسليم به مبعثه اختلاف أذواق الناس وتباينها ، لأن تلك الأحكام قد صدرت وفقاً للأهواء الذاتية ، وللتأثر بعوامل الوراثة والجنس والبيئة وألوان المعرفة ، وتلك العوامل المؤثرة لا يمكن أن تكون عند الناس بدرجة واحدة .

ولو كان فى استطاعتنا أن نجرد تلك الأحكام من كل عامل خارجى وكل مؤثر ذاتى من تلك المؤثرات التى تنحرف بالحكم عن النظرة إلى الفن فى ذاته وفقاً لتلك النزعات ، لو استطعنا ذلك لكان حكم الذوق هو المقدم فى الحكم على الفنون على كل اعتبار سواه .

ولكننا نأبى هذا التسليم ما دام التخلص من الأهواء والتقاليد وألوان المعرفة ، وما دام إخضاع النظر للفن المجرد وحده ، ضرباً من المستحيل .

٨ — وفى الوقت نفسه لا يمكن أن نقف من الشعر ومن الفنون موقفاً سلبياً يدع الضعفاء والمدعين سادرين فى ضلالاتهم . مع اعترافنا بمنزلة الفن وبعد أثره فى تربية الأذواق والسمو بالعواطف والميول ،

(١) ا. ف. جاريت : فلسفة الجمال ٧

بل لا بد من وضع مقياس مهما يكن لتقاس به تلك الفنون .

ولا مندوحة عن القول بأن هذا المقياس ينبغى ألا يهمل فيه الأصل وأعنى به الذوق ، وفى الوقت نفسه لاينبغى أن ندع هذا الباب مفتوحاً على مصراعيه ، بل لابد أن يكون أساس النقد خلاصة آراء ذوى الدربة والممارسة للفن من ذوى الفطر السليمة . أو بعبارة أخرى يكون هذا المقياس النقطة التى تلتقى عندها الآراء المختلفة والنظرات المتباينة ، وحينئذ يكون الناقد أمام أساس أو أسس يتخذ من أقربها إلى ذوقه وفكره أساساً لدراسته النقدية . ولا نزال نردد أن الذوق هو المحور الذى ينبغى أن يدور حوله النقد الأدبى .

وعلينا فى هذا المقام أن نفرق بين حقيقتين أو فكرتين ، هما الحقيقة العلمية والحقيقة الأدبية لأنهما الأساس الذى بنينا عليه كلامنا المتقدم .

فالحقيقة العلمية هى التى تستند دائما على العقل المطلق والتفكير المجرد ثم يلتمس لها التأييد من الملاحظة أو من التجربة ، ولما كان المنطق السليم هو الذى يخضع له الناس جميعاً ، فإنه يتصف بالعموم ، والتسليم به لازم لبنى الإنسان قاطبة ، وأسلوب تلك الفكرة لا يتطلب فيه إلا ما أدى الغرض المطلوب من غير زيادة على ما تفيد الحقيقة أو نقص يخل بتلك الحقيقة ويجعلها تلتوى على العقل وتستعصى على الفهم . ومن هنا كان التقارب الواضح فى التعبير عن الأفكار العلمية ، وكان المجال فى نقد أسلوبها ضيقاً محدوداً .

أما الحقيقة الأدبية فقد يكون فيها عمل ذهنى ، ولكنه لايبدو مجرداً ولا يعرض على الناس فى ثوبه الحقيقى بل يتأثر بذوق الأديب وبما أسلفنا من مقوماته ، وهى لهذا تتسم بالخصوصية ولو كانت تلك الخصوصية نسبية .

ولكن يجب فى كل حال ألا يطغى التفكير العلمى على أهم ما يجب أن يكون بارزا فيها ، وهو تصوير العاطفة الإنسانية تصويراً يبرز فيه حسن

الأداء وجمال التعبير . لأن هـذا من أهم خصائص الأدب ، وكثير من العلماء يعد ذلك غاية الأدب التي يسعى إلى تحقيقها . فالفكرة العلمية إذا تناولها الأديب يجب ألا تظهر مجردة ، بل يجب أن تزول آثارها باندماجها اندماجاً كليا فى الصورة البيانية حتى تتحول بهذا الاندماج من فكرة علمية إلى فكرة أدبية بالمهارة التى يمتاز بها الفنان .

وخلاصة القول أن القواعد والقوانين التى تصطبغ بصبغة التعميم إنما توضع للحقائق العلمية والظواهر المادية ، وأن الفنون والآداب طابعها الفردية وفيها مقوّمات الشخصية ، وعلى هـذا الأساس ينبغى أن يكون أسلوب النظر إليها ومنهج التفكير فيها .

ومن هنا كان ما نأخذه على قدامة فى منهجه فى نقد الشعر، مع أنه منهج علمى سديد يدل على قوة الفكر وسعة الثقافة ، إذ أنه نظر إلى الشعراء وإلى نتاجهم نظرة واحدة ، وانتظر منهم جميعاً أن يسيروا فى اتجاه واحد وأن يخضعوا لقواعد واحدة ، وأغفل أهم شىء ينبغى النظر إليه وهى طبيعة الشعراء واختلافهم فيها باختلاف البيئات والعصور ، فلكل بيئة تقاليدها ، ولكل عصر مثله العليا ، تلك المثل التى اشتقت مما كان يسيطر على المواهب والملكات .

٩ — ولو بحثنا فى فصول نقد الشعر لم نجد إلا قليلا من دراسة النص والتوقيف على ما فيه من أسباب الجمال والاستعانة على ذلك بالمنهج التحليلى الذى وجد عند بعض سابقيه ومعاصريه ، ولم نجد إلا قليلا من موازنة النص الشعرى بنظائره فى الغرض أو أشباهه فى الأداء ، وتلك الموازنة تهدى النقاد وتأخذ بأيديهم إلى استخلاص الأحكام السديدة بكثرة الممارسة وبإدامة النظر التى تقوى الملكات وتعين على تلمس عناصر الجمال فى النص الماثل أمامهم بشىء ضئيل من الذوق وجهد يسير من التبصير .

الفصل الثانى

مقاييس قدامة

حد الشعر

تمهيد :

سنحاول فى الفصول التالية أن نكشف عن آراء قدامة وأن نستنبط الأصول التى رسمها للشعر وننظر نظرة فاحصة عن أصل كل منها ، ونقول كلمتنا فى كل قاعدة رسمها لنقده ، ونوازنها بكل فكرة تسايرها أو تعارضها مما أثر عن العلماء والنقاد بما يبلغه الوسع .

وقد بان مما سبق أن قدامة نظم البحث فى نقد الشعر على أساس البدء بذكر المحاسن التى سماها نعوتاً للمفردات وهى اللفظ والمعنى والوزن والقافية ، ثم أتبعها بمحاسن المركبات ، ثم أحصى عيوب الشعر على هذا النحو من الترتيب . وسنسلك فى هذه الدراسة لمقاييس قدامة فى نقد الشعر السبيل نفسه الذى سار فيه لنتابعه فى منهجه ونتعقبه فى خطوات تفكيره .

غير أننا رأينا — مع رغبتنا الشديدة فى التزام هذا الترتيب — أن ندرس كل عنصر من العناصر التى جعلها للشعر بذكر نعوته ونتبعها بذكر عيوبه حتى تستبين الفكرة ويتضح الرأى ، إذ أننا لم نجد سبباً وجيهاً يحمل على المباعدة بين دراستين لعنصر واحد ، فإن ذكر المحاسن يستتبع حتماً ذكر المساوىء ، وإذا عرفت إحداهما عرفت الأخرى وبضدها تتميز الأشياء .

ومن الضرورى قبل الفحص عن مقاييس قدامة أن ندرس الحد الذى رسمه للشعر ، لأن ذلك الحد يشتمل على عناصر الشعر التى عرض لها بعد

ذلك ، ونقول كلمتنا فى جزئيات هذا الحد ومدى صدقها على مفهوم الشعر مع الإشارة إلى مبعث كل فكرة اشتمل عليها ذلك الحد ومدى صلاحيتها واعتبارها فى نظر العلماء والنقاد .

حد الشعر :

١ — إذا كان المناطقة يبحثون فى الاستدلال ويرون أنه يجب على من يشتغل بالمنطق أن يدرس الألفاظ والقضايا ، لأن الاستدلال يتألف من القضايا ، والقضايا تتألف من الألفاظ ، وأن الحجة لا تفى بالغرض المقصود منها إلا إذا كانت جميع الألفاظ التى تتألف منها معلومة تمام العلم وأنه لا بد من كشف غامض مالم يكن منها معلوماً ، وذلك يكون بتعريفه بما يوضح غامضه ، وأن التعريف إذن هو الوسيلة التى بها يكون إدراك المفرد وتصوره [1] . فإن قدامة أقبل على نقد الشعر بهذه العقلية ، وكان أول ما فعل فى الفصل الأول من كتابه أن قرر أن أول مايحتاج إليه فى شرح هذا الأمر — علم جيد الشعر من رديئه — معرفة حد الشعر الحائز عما ليس بشعر ، وليس يوجد فى العبارة عن ذلك أبلغ ولا أوجز مع تمام الدلالة من أن يقال فيه إنه : قول موزون مقفى يدل على معنى

ثم يأخذ فى شرح هذا الحد على طريق المناطقة فى جعله جامعاً لأفراد الجنس مانعا من دخول غيرها فيه ، فيقول : فقولنا (قول) دال على أصل الكلام الذى هو بمنزلة الجنس للشعر وقولنا (موزون) يفصله مماليس بموزون إذ كان من القول موزون وغير موزون ، وقولنا (مقفى) فصل بين ماله من الكلام الموزون قواف وبين مالا قوافى له ولا مقاطع ، وقولنا

(١) أحمد عبده خير الدين : علم المنطق ٥٣

(يدل على معنى) يفصل ماجرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى . فإنه لو أراد مريد أن يعمل من ذلك شيئاً على هذه الجهة لأمكنه وما تعذر عليه .

وبهذا يكون قدامة قد حصر عناصر الشعر فى أربعة أمور هى : اللفظ والوزن ، والقافية ، والمعنى . والعناصر الثلاثة الأولى عناصر ظاهرة فى الشكل ، أما المعنى فليس المراد به واضحا فى هذا الحد ، فإن هنالك كلاماً موزوناً مقفى له معنى وهو فى الوقت نفسه غير معدود من الشعر ، كذلك الكلام الذى نظمت فيه مسائل العلوم المختلفة ومصطلحاتها، فليس هذا معدوداً من الشعر بالاتفاق مع أنه يحمل معانيه العلمية ، وهو من جهة أخرى معدود فى الشعر فى نظر قدامة ، الذى تفيد عبارته أنه لايريد أن يخرج من محترزاته إلا الكلام الذى اجتمعت فيه القافية والوزن لغير غاية أو هدف إلا العبث الذى يتلهى به القادرون عليهما ، فيضمون الكلمات بعضها إلى بعض من غير ربط لفظى ، ومن غير أن يكون لها مجتمعة معنى فى الذهن قصد إليه المتكلم أو أفاده السّامع . ولكن من قال إن مثل هذا يسمى كلاماً أو يعد أدباً ما يحكم عليه العلماء أو يلتفت إليه النقاد ؟

وعلى هذا فإن قدامة المنطقى قد فقد أهم شرط فى التعريف يجعله المناطقة أول شروطه ، وهو أن يكون التعريف مساويا للمعرَّف فى العموم والخصوص ، بحيث يصدق على جميع الأفراد التى يصدق عليها المعرف ، فلا يكون أعم منه ، وإلا كان غير مانع من دخول أفراد غير المعرف ، ولا أخص منه ، وإلا كان غير جامع لجميع أفراد المعرف، فلا يصح تعريف الإنسان بأنه حيوان حساس ، لأن هذا التعريف غير مانع لأفراد غير الإنسان ، ولا المثلث بأنه سطح مستو محوط بخطوط مستقيمة ، لأن هذا

التعريف غير مانع لأفراد غير المثلث من الشكل الرباعى وكثير الأضلاع[١]

وعلى هذا القياس يكون حد الشعر بأنه يدل على معنى غير مانع من دخول كلام موزون ومقفى ، ولكنه لا يعد شعراً فى نظر المحققين كما سبق.

٢ — وعند النظر فى تحديد الشعر بأنه الكلام الموزون المقفى نجد أنه تحديد علماء العروض والقافية ، وهؤلاء لا يقدرون الأشياء ولا يقيسونها إلا بالمقياس الذى يوافق مقاييسهم العلمية الخالصة . ولم يكن قدامة الناقد بصدد القول فى العروض والقافية حتى يدخل فى الشعر وفى حده أهم مايتميز به فى نظر العروضيين ،وهو وحدة الوزن ووحدة القافية . ولكنه أراد أن يكون فى الوقت الذى جعل نفسه فيه عالماً بالشعر بصيراً بنقده منطقياً يفكر تفكير المناطقة ، وينهج النهج الأرسطاليسى فى هذا النقد وفى التأليف فيه . وهذا الحد الذى وضعه ، وإن لم تكن له علاقة بنظرية أرسطو فى الشعر وتعريفه له بأنه محاكاة الطبيعة إلا أنه تطبيق واضح لتعريفاته الشكلية التى تعتمد على المقولات[٢] . . .

وقد ساد هذا التعريف فى بيئات الأدب والنقد حينا ، فابن رشيق يقرر أن بنية الشعر من أربعة أشياء وهى : اللفظ ، والوزن ، والقافية ، والمعنى ، فهذا هو حد الشعر[٣] . واحتل هذا التعريف منزلته فى أذهان كثير من العلماء والأدباء حتى قال بعض المعاصرين : إن العربى إذا سمع لفظة « شعر » علم فوراً أن المراد به بالنظر إلى اللفظ الكلام الموزون المقفى ، ورسخت فى ذهنه القافية رسوخ الوزن[٤] .

ومع ذلك فإن كثيرا من الحذاق فى معرفة الشعر وذوى البصر به

(١) المصدر السابق ٥٤ (٢) محمد مندور : النقد المنهجى ٥١

(٣) ابن رشيق : كتاب العمدة ج ١ ص ٧٧ .

(٤) سليمان البستانى : مقدمة الإلياذة ٩٤ .

كانوا يلحظون ما فى هذا التعريف من قصور ويعرفون ما به من نقص فى أهم خاصة من خصائصه ، لأن الكلام على الوزن والقافية إنما هو كلام فى الظواهر الشكلية ، وليس فيه شيء من العمق والغوص على قرارة كنهه ومعرفة حقيقته وبواعثه ودراسة العواطف والانفعـــالات ووسائل تصويرها ، وكل أولئك جوهر الشعر ودوافعه عند الشعراء ، وهى التى تثير أحاسيس قراء الشعر ومستمعيه ، وهى الجديرة أولا بالبحث عند ناقديه والناظرين فيه .

وفى طليعة أولئك الذين وقفوا على القصور فى هذا التعريف ابن خلدون فإنه حين تكلم فى انقسام الكلام إلى فنى النظم والنثر عرف الشعر التعريف المأثور بأنه الكلام الموزون المقفى، ومعناه الذى تكون أوزانه كلها على روى واحد وهو القافية[1]. ثم يعود إلى نفسه فيخامره الشك فى هذا التعريف ، فيحاول أن يجد حداً أو رسماً للشعر به تفهم حقيقته ، ولكنه يعترف بصعوبة هذا الغرض لأنه لم يقف عليه لأحد من المتقدمين فيما رآه ، ويقرر أن قول العروضيين فى حده « إنه الكلام الموزون المقفى » ليس بحد لهذا الشعر الذى نحن بصدده ولا رسم له ، وصناعتهم إنما تنظر فى الشعر باعتبار ما فيه من الإعراب والبلاغة والوزن والقوالب الخاصة ، فلا جرم أن حدهم ذلك لا يصلح له عندنا ، فلا بد من تعريف يعطينا حقيقته من هذه الحيثية فنقول الشعر هو الكلام البليغ المبنى على الاستعارة والأوصاف المفصل بأجزاء متفقة فى الوزن والروى مستقل كل جزء منها فى غرضه ومقصده عما قبله وبعده ، الجارى على أساليب العرب المخصوصة به . فقولنا (الكلام البليغ) جنس وقولنا (المبنى على الاستعارة والأوصاف) فصل عما يخلو من هذه

(١) مقدمة ابن خلدون ٥٦٦ .

فإنه فى الغالب ليس بشعر . وقولنا (المفصل بأجزاء متفقة الوزن والروىّ) فصل له عن الكلام المنثور الذى ليس بشعر عند الكل ، وقولنا (مستقل كل جزء منها فى غرضه ومقصده عمـــا قبله وبعده) بيان للحقيقة لأن الشعر لا تكون أبياته إلا كذلك ، ولم يفصل به شيء ، وقولنا (الجارى على الأساليب المخصوصة به) فصل له عما لم يجر منه على أساليب العرب المعروفة ، فإنه حينئذ لا يكون شعراً ، إنما هو كلام منظوم ، لأن الشعر له أساليب تخصه لا تكون للمنثور ، وكذا أساليب المنثور لا تكون للشعر . فما كان من الكلام منظوماً وليس على تلك الأساليب فلا يكون شعراً[1] .

وهذا القول وإن كان فيه ما يضاف إلى تعريف العروضيين وتعريف قدامة إلا أنه سار فى الطريق التى سلكها قدامة فتكلف الكلام فى الأجناس والفصول كما فعل تماماً على الرغم من اعترافه بصعوبة وضع حد للشعر ؛ وتلك الإضافات لا تخلو من نظر ، ولم يكتمل للتعريف بها شرطه الجامع المانع فإن فصله الشعر بقوله (المبنى على الاستعارة والأوصاف) عما يخلو منها ، ليس صحيحاً لأن كثيراً من المنثور فيـــه الاستعارات الجيدة والأوصاف الممتعة ، وابن خلدون نفسه يعترف بأنه ليس مانعاً وإنما يأخذ من الغالب فى نظره مقياساً ، والتعريف لا يلجأ فيه إلى التغليب أو الترجيح مطلقاً ، وإنما سبيله التعميم والتخصيص دائماً . وكذلك قوله (مستقل كل منها فى غرضه ومقصده عما قبله وبعده) الذى اعترف بأنه ليس فصلا وإنما هو بيان للحقيقة فى الشعر العربى ، لأن الشعر أبياته لا تكون إلا كذلك ، فيه خطأ ليس هنا موضع بيانه . وبهذا يظهر فساد هذا التعريف ونقصه .

٣ — والواقع أن محاولة وضع حدود للفنون ومنها الشعر ليس من

(١) المصدر السابق ٥٧٣ .

السهولة بالدرجة التى يحسبها أكثر الناس ، وقد بان القصور فى كل محاولة من المحاولات التى أرادها أكثر العلماء . والسبب فى ذلك أن هناك شيئا بل أشياء وراء الظواهر التى ينظر إليها المحددون ويشهدونها بأعينهم أو يسمعونها بآذانهم ، وتلك الأمور الخفية هى الأرواح والمشاعر والعواطف والانفعالات الكامنة فى نفوس الفنيين والمواهب والاستعدادات الخاصة بكل منهم ، ولن يستطيع العلماء والمحددون أن يحصوا تلك الأحاسيس والخواطر مهما حاولوا إحصاء الظواهر واستقصاءها ، وتخصيص الجزئيات التى ينفرد بها المعرّف إذا كان فنا . وغاية ما يمكن أن يقال فى هذا الشأن أن الفنون لا يمكن تحديدها ، وإنما توصف بصفاتها ، وليست تلك الصفات واحدة ، بل إنها كثيرة ، وهى فى الوقت نفسه متباينة متغايرة من فن إلى فن ومن فنى إلى فنى ، وكل ناظر يصف ماراقه ، ويشيد بالناحية التى أعجبته ، وبتلك النظرات المختلفة ونواحى الاعجاب الكثيرة تتكون معالم عامة للفن .

فالوزن والقافية اللذان عنى بهما العروضيون وكثير من النقاد ليسا إلا ظاهرتين للفن الشعرى فى أتم صوره وأكمل حالاته ، وهما مع هذه الحقيقه ليسا كل شىء فى الشعر « ولو كان الشعر هذه الألفاظ الموزونة المقفاة لعددناه ضربا من قواعد الإعراب لا يعرفها إلا من تعلمها ، ولكنه يتنزل من النفس منزلة الكلام ، فكل إنسان ينطق به ، ولا يقيمه كل إنسان ، وأما ما يعرض له بعد ذلك من الوزن والتقفية فكما يعرض للكلام من استقامة التركيب والإعراب ، وإنك إنما تمدح الكلام بإعرابه ، ولا تمدح الإعراب بالكلام [1] .

والفنون لغة الإنسانية ، وهى تقاس بمقدار ما اجتمع لها من أسباب الحسن وبمدى قدرتها على التأثير فى نفوس الناس على حسب ما تعكس فيها

---

(١) مصطفى صادق الرافعى : مقدمة ديوانه ٥

من الصور وما تثير فى نفوسهم من إحساس باللذة أو الألم أو بالرضا أو السخط . فالألحان الموسيقية ، والتماثيل ، والصور ، والرسوم يحس ما فيها من حسن وجمال كل إنسان سوىّ كامل الحواس قادر على التذوق . ومثلها الشعر. جماله فى قدرته على إثارة إنفعال قارئه ، فإذا ترجم من اللغة التى صيغ بها إلى لغة أخرى احتفظ بسره وروعته . وهذا هو معنى الإنسانية فى الفنون، وهو فى الوقت نفسه مقياس من المقاييس التى تقاس بها . . فلو جعلنا الوزن والقافية كل شىء فى الشعر كما زعم العروضيون وغيرهم وحصرنا سر جماله فيهما ووقفناه عليهما ، ثم طبقنا هذه القاعدة على الشعر العربى لفقد هذا الشعر منزلته بين شعر أبناء الأمم الأخرى ، وكان حتما علينا أن نحصره فى أضيق حدوده ، وأن ننعته بشر ماينعت به كلام ، فنقول حينئذ إن تذوق هذا الشعر والإحساس بما فيه من جمال ومتعة مقصور على أبناء الأمة العربية لأنهم وحدهم هم الذين يقيسونه بهذا المقياس . ولا يمكن أن يذم العرب وشعرهم الذى هو فنهم الأوحد بأقبح من هذه الدعوى . ولا أن يخرج كلام عن مجال الحق العلمى كما يخرج هذا الكلام .

ذلك أن الأوزان ليست ضرورة فى جميع أنواع الشعر الإنسانى ، « إذ ليس فى اليونانية ولغات الإفرنج أبحر وتفاعيل فإنما هذه من خصائص لغة العرب ومن حذا حذوهم من أبناء الشرق كالسريان والفرس والترك . وأما بنو الغرب فلهم أقيسة وأوزان خاصة بهم ، فالقياس عبارة عن عد الأجزاء والمقاطع التى يتألف منها الشطر أو البيت ، والغالب فيها أن تكون اثنى عشر مقطعا ، وهو ما يسمونه الإسكندرى نسبة إلى إسكندر دوبرناى وهو أشبه شىء برجز العرب . وهذا القياس البسيط يقوم عند الإفرنج مقام جميع أبحر الشعر وتفاعيله عند العرب . وأما الإلياذة وما جرى مجراها من الشعر اليونانى ففيه الوزن تزيد أجزاؤه وتنقص بحسب التفاعيل ، فهناك أسباب خفيفة وأسباب ثقيلة تتألف منها أوتاد مجموعة

ومفروقة تقوم مقام التفاعيل العربية ، والأساس فى كل ذلك طول المقطع أو قصره وكون حرف العلة القائم مقام الحركة فى العربية ممدوداً أو غير ممدود . وبعبارة أخرى يراعى فى المقام الأول موضع النبرة من اللفظة .

وأما القافية فليست من لوازم الشعر فى كل اللغات، فالفرنسوية لايصلح شعرها بدون قافيـة ، والانجليزية فيها الشعر المقفى وغير المقفى ، ومثلها الإيطالية والألمانية فبهذا الاعتبار نقلت الإلياذة إلى لغات الإفرنج بالشعر المقفى كترجمة پوب ، والشعر غير المقفى كترجمة مونتى . وأما الأصل اليونانى فهو موزون غير مقفى ، وقافية كل بيت قائمة بنفسها لا تراعى فيها المماثلة لأية قافية كانت من القصيد أو النشيد [1]

٤ — ومن علماء العرب أنفسهم من جعـــل الشعر كلاماً وأجوده أشعره ، ولم يشترط له وزناً ولا قافية ويدخل فيه حينئذ ما يشبه أن يسمى شعراً منثوراً من حكمة أو مثل يبنيان غالباً على صواب التشبيه وإيجاز اللفظ ولطف التصور ، ومنهم من اشترط فيه الوزن دون القافية ، ومنهم من جعله موزوناً مقفى وأجاز تعدد القافية . [2]

ويؤكد هذا القول الشاعر العربى المعاصر « معروف الرصافى » الذى يرى الشعر كالحسن لا يوقف له عند حد « وقصارى ما نقول إذا أردنا أن نعرفه : إنه مرآة من الشعور تنعكس فيها صور الطبيعة بواسطة الألفاظ انعكاساً يؤثر فى النفوس انقباضاً أو انبساطاً ، فقولنا (بواسطة الألفاظ) قيد احترازى يخرج به قسماء الشعر من الفنون الجميلة المسماة عند العرب بالآداب الرفيعة كالرسم والنحت والموسيقى ، فإنها تشارك الشعر فى كونه منعكساً لصور الطبيعة ، ولكن لا بواسطة الألفاظ، بل بواسطة الخطوط

---

(١) سليمان البستانى : مقدمة الإلياذة ٩٥ .

(٢) محمد هاشم عطية : الأدب العربى وتاريخه فى العصر الجاهلى ٩٠ .

والألوان فى الرسم والأشكال البارزة فى النحت والأنغام فى الموسيقى . وقولنا (صور الطبيعة) معناه صور ما فى الطبيعة فيشمل المعانى الخفية والخيالات الوهمية والموجودات الصناعية التى صنعتها يد البشر أيضاً . وأطلقنا فى التعريف « صور الطبيعة » ولم نقيدها بالحسن لأن الشعر لا يصور الحسن فقط ، بل قد يصور القبح كما فى الأهاجى ، وربما يصور الشعر ليلة ذات ظلام دامس وبرد قارص ورياح هوج روامس أو يصور مشهداً فظيعا من مشاهد الظلم والعسف أو منظراً محزناً من مظاهر البؤس وكل ذلك ليس من محاسن الطبيعة كما لا يخفى .

ثم إن هذا التعريف يتناول المنظوم والمنثور من الشعر ، وهو كذلك ، لأن الشعر قد يكون فى المنثور كما يكون فى المنظوم ، ولكن الغالب فى المنظوم أن يتخذ لسانا للعاطفة أى واسطه لبيان سانحات الحسن والخيال بخلاف المنثور فإن الغالب فيه أن يكون واسطة لبيان ما هو من ثمار العقل ونتائجه .

ولذلك أكثرت العرب إطلاق اسم الشعر على المنظوم حتى قال المتقدمون من أهل الأدب فى تعريف الشعر إنه « كلام ذو وزن وقافية » وهو تعريف للمعنى الأعم من الشعر أو للفرد الكامل منه ، وهو الشعر المنظوم لما قدمنا بيانه من المزايا التى امتاز بها المنظوم على المنثور ، وإلا فهم يعلمون أن الشعر لا يختص بالمنظوم وأنه قد يكون منظوماً .

ومن الدليل على أن العرب لا يخصون الشعر المنظوم ما حكاه لنا كتاب الله عنهم من قولهم فى النبى إنه شاعر إذ قالوا فى القرآن إنه قول شاعر ، مع أنهم يرونه غير موزون ولا مقفى ، ولم يرد الله عليهم بأكثر من قوله : « وما هو بقول شاعر » ولو كان الشعر عندهم خاصاً بذى الوزن والقافية

للزم أن يقال لهم فى الرد عليهم : كيف تقولون إنه قول شاعر وهو عديم الوزن والقافية ؟(١) .

ومما يروى عن الأصمعى أنه قال : قلت لبشار بن برد إنى رأيت رجال الرأى يتعجبون من أبياتك فى المشورة ! فقال : أما علمت أن المشاور بين إحدى الحسنيين بين صواب يفوز بثمرته أو خطأ يشارك فى مكروهه ؟ قال الأصمعى : فقلت له : أنت والله فى كلامك أشعر منك فى أبياتك ! فقد جعل الأصمعى — وناهيك به من إمام فى الأدب — كلام بشار المنثور شعراً إذ قال له : أنت فى هذا الكلام أشعر ، واسم التفضيل يقتضى المشاركة والزيادة ، فهذا أيضاً يدل على أنهم يخصون الشعر بالمنظوم ، وأن الشعر عندهم قد يكون منثوراً .

والذى يتحصل مما تقدم هو أن المنظوم إنما سمى شعراً لا لكونه ذا وزن وقافية ، بل لكونه فى الغالب يتضمن المعانى الشعرية ، وإن شئت فقل لكون العرب فى الغالب لا تنظم الكلام إلا شعراً ، فالوزن والقافية غير مأخوذين فى مفهوم الشعر بل فى مفهوم المنظوم ، وإنما أخذا فى مفهومه ليكون الكلام بهما من الأغانى لأنهما ضروريان للغناء .

٥ — وبهذا يتضح الفساد فى تحديد الشعر بالأوزان والقوافى ، وتبين أيضاً الصعوبة والعنت فى محاولة تحديد الفنون ومنها الشعر بوجه عام ، ويتأكد ما قلناه آنفاً من أن الفنون لا تحد بحدود وإنما توصف بصفاتها وتوضح معالم الإحسان فيها ومظاهر جودتها وأسباب ضعفها ورداءتها ، وأكثر الخبراء بالفنون كانوا لا يتعدون ذلك ولا يركبون العناء فى سبيل الحد الجامع المانع ، ومنهم القاضى على بن عبدالعزيز الجرجانى صاحب «الوساطة» الذى يقول فى الشعر العربى إنه : علم من علوم العرب يشترك فيه

(١) الرصافى : دروس فى تاريخ آداب اللغة العربية ٥٠

الطبع والرواية والذكاء ، ثم تكون الدربة مادة له وقوة لكل واحد من أسبابه ، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان . ولست أفاضل فى هذه القضية بين القديم والمحدث والجاهلى والمخضرم والأعرابى والمولد إلا أننى أرى حاجة المحدث إلى الرواية أمس وأجده إلى كثرة الحفظ أفقر... ثم قد تجد الرجل شاعراً مفلقاً وابن عمه وجار جنابه ولصيق طنبه بكيئاً مفحما ، وتجد الشاعر أشعر من الشاعر والخطيب أبلغ من الخطيب ، فهل ذلك إلا من جهة الطبع والذكاء وحدة القريحة والفطنة ؟ . وهــــذه أمور عامة فى جنس الشعر لا تخصيص لها بالأعصار ، ولا يتصف بها دهر دون دهر[١] .

وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتى وقرب المأخذ واختيار الكلام ووضع الألفاظ فى مواضعها وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل فى مثله وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه[٢] .

وقال غير واحد من العلماء: الشعر مااشتمل على المثل السائر والاستعارة الرائعة والتشبيه الواقع ، وما سوى ذلك فإن لقائله فضل الوزن . . . وقال إسحق بن إبراهيم الموصلى : قلت لأعرابى : من أشعر الناس ؟ قال : الذى إذا قال أسرع ، وإذا أسرع أبدع ، وإذا تكلم أسمع ، وإذا مدح رفع ، وإذا هجا وضع . . . وسئل بعض أهل الأدب : من أشعر الناس ؟ فقال : من أكرهك شعره على هجو ذويك ومدح أعاديك . يريد الذى تستحسنه فتحفظ منه ما فيه عليك وصمة وخلاف للشهوة . . . وقال عبد الصمد بن المعذل : الشعر كله فى ثلاث لفظات وليس كل إنسان يحسن تأليفها ، فإذا مدحت

---

(١) الوساطة بين المتنبى وخصومه ١٤–١٥ (٢) الموازنة بين الطائيين ١٨١

قلت : أنت ، وإذا هجوت قلت: لست ، وإذا رثيت قلت : كنت . . . وقيل لبعضهم : ما أحسن الشعر ؟ فقال : ما أعطى القياد وبلغ المراد . . . وقال أبو عبد الله وزير المهدى : خير الشعر ما فهمته العامة ورضيته الخاصة . . . وقال ابن المعتز : قيل لمعتوه : ما أحسن الشعر ؟ قال : ما لم يحجبه عن القلب شيء[١] .

« وقد تأثر كتاب الانجليز أرسطو فى تعريفه الشاعر أنه الخالق « Maker » أى من يبتكر ويتخيل ، ودرجوا فى وصفهم الشعر على هذا الاعتبار وردوا ميزة الشعر إلى الوزن والابتكار وكذلك يرد ملتن Milton خاصة الشعر فى الأكثر إلى صورته فيقول فيه : يجب أن يكون بسيطاً شعورياً مؤثراً . وهذا سرد لبعض صفات الشعر لا تعريف له . ومن المحدثين أمثال جوته Gœthe ولاندور Landor يعدون الشعر فناً ويميزونه بصورته أى بقوة التعبير الفنى ، ومنهم من عنى بمادة الشعر أكثر من صورته ورأى خاصته فى اشتماله على العاطفة والخيال. ولعل وردزورث Wordsworth فى مقدمة هؤلاء إذ يقول عن الشعر إنه الحقيقة التى تصل إلى القلب رائعة بوساطة العاطفة ويقول رسكن Ruskin إنه عرض البواعث النبيلة للعواطف النبيلة بوساطة الخيال . وهذا وصف للشعر ولسائر الفنون الرفيعة . ومنهم من يعرف الشعر تعاريف غامضة كما قال شلى Shelley فى دفاعه عن الشعر إنه تعبير الخيال . ولما قال إمرسن Emerson الشعر هو المحاولة الخالدة للتعبير عن روح الأشياء . وأما ماتيو أرنولد Mathew Arnold فله تعريف مشهور يقول : إن الشعر نقد الحياة فى حالات تلائم هذا النقد بتأثير قوانين الحقيقة والجمال الشعريين . ولكنه غامض أيضا لأن كلمة — نقد الحياة — ليست واضحة تماما . على

(١) العمدة جـ ١ ص ٧٩ — ٨٠

أننا لا نعرف قوانين الصواب الشعرى ولا الجمال الشعرى حتى نعرف الشعر ما هو .

وقد نجد عندهم تعاريف شاملة تتناول عناصر الشعر كلها مثل تعريف ستدمان Stedman الذى يتناول الصورة والمادة للشعر فيقول : الشعر هو اللغة الخيالية الموزونة التى تعبر عن المعنى الجديد والذوق والفكرة والعاطفة وعن سر الروح البشرية[١]

٦ — ويتبين من هذا أن هنالك مفهومات كثيرة للفظة « الشعر » وأن هذه الكثرة مبعثها اختلاف متناوليها وتعدد طوائفهم الذى ترتب عليه تعدد طوائف العقليات بحسب اتجاه تفكيرها وألوان ثقافاتها ، فكل طائفة من تلك الطوائف تفهم الشعر من أظهر ناحية تعرفها فيه ، وأوضح خاصة تراها مستقيمة مع وجهة نظرها .

وربما كان أشهر تعريف للشعر هو الكلام الموزون المقفى وهو تعريف العروضيين . إذ كانت صحة الوزن واطراد النغم على نسق خاص فى القصيدة الواحدة ثم صحة القافية ووحدتها أهم ما يعنيهم توافره فى الشعر ، وقد يغالون فى ذلك أو يغالى من يذهب مذهبهم فيزعمون أن ذلك حدّه عند أصحاب اللغة فيقول قائلهم : الشعر بالكسر وسكون العين لغة الكلام الموزون المقفى — كما فى المنتخب — وعند أهل العربية وهو الكلام الموزون المقفى الذى قصد إلى وزنه وتقفيته قصداً أوليا . والمتكلم بهذا الكلام يسمى شاعراً . . . وبالجملة فالشعر ما قصد وزنه أولا وبالذات ثم يتكلم به مراعى جانب الوزن فيتبعه المعنى ..[٢]

وإذا رجعنا إلى معاجم اللغة لم نجد أن المعنى الأصلى للفظ « الشعر »

---

(١) أصول النقد الأدبى ٢٩٧ نقلا عن Winchester ص ٢٢٨ - ٢٣١

(٢) كشاف اصطلاحات الفنون للتهانوى ٧٤٤ — ٧٤٥ .

عند أصحاب اللغة (الكلام الموزون المقفى) . . قال مجد الدين الفيروزاباذى شعر به كنصر وكرم شِعرا وشَعرا . . . علم به ، وفطن له ، وعقله ، وليت شعرى فلانا وله وعنه ما صنع . أى ليتنى شعرت . وأشعره الأمر وبه أعلمه . والشعر غلب على منظوم القول لشرفه بالوزن والقافية ، وإن كان كل علم شعرا [١] . . .

وقال أحمد بن فارس: الشعار الذى يتنادى به القوم فى الحرب ليعرف بعضهم بعضا . والأصل قولهم شعرت بالشىء إذا علمته وفطنت له . وليت شعرى أى ليتنى علمت . قال قوم أصله من الشعرة كالدربة والفطنة . يقال شعرت شعرة . قالوا : وسمى الشاعر لأنه يفطن لما لايفطن له غيره . قالوا : والدليل على ذلك قول عنترة :

هل غادر الشعراء من متردم ... أم هل عرفت الدار بعد توهم

يقول إن الشعراء لم يغادروا شيئاً إلا فطنوا له [٢] .

ونقل صاحب لسان العرب عن الأزهرى أن الشعر هو القريض المحدود بعلامات لايجاوزها ، والجمع أشعار ، وقائله شاعر ، لأنه يشعر مالا يشعر غيره أى يعلم [٣] .

وقريب من كلام أصحاب المعاجم فى أصل استعمال لفظ الشعر قول صاحب البرهان : والشاعر من شَعَر يشعُر شعراً ، وهو شاعر ، والشعر المصدر . . . وإنما سمى شاعراً لأنه يشعر من معانى القول وإصابة الوصف بما لا يشعر به غيره ، وإذا كان إنما يستحق اسم الشاعر بما ذكرنا فكل من كان خارجا عن هذا الوصف فليس بشاعر وإن أتى بكلام موزون مقفى [٤]

والشعر عند المنطقيين هو القياس المركب من مقدمات يحصل منها

(١) القاموس المحيط ج ٢ ص ٥٩ . (٢) معجم مقاييس اللغة ج ٣ ص ١٩٤
(٣) لسان العرب ج ٦ ص ٧٧ . (٤) [نقد النثر] ؟ ص ٧٧

القبض والبسط ، ويسمى قياساً شعرياً . . . والغرض منه ترغيب النفس ، وهذا معنى ما قيل هو قياس مؤلف من المخيلات ، والمخيلات تسمى قضايا شعرية ، وصاحب القياس الشعرى يسمى شاعراً . كذا فى شرح المطالع وحاشية السيد على إيساغوجى[١] . .

أما الأدباء والشعراء فإن السبيل إلى إحصاء أقوالهم فى الشعر واستقصائها شاق عسير ، إذ أنها أقوال لا حد لها تفيض بها كتب الأدب والنقد عند كل أمة من الأمم وفى كل عصر من العصور .

٧ — وتعدد تلك الآراء وتباينها فى الشعر ليس فيه شىء من الغرابة لأن مبعثه اختلاف الشعراء فى تصوير مثلهم العليا فى الفن الشعرى ومدى اقتدارهم على تحقيق تلك المثل ، ومبعثه عند النقاد اختلافهم فى بواعث التقدير ودرجاته فى نفوسهم ، واختلافهم كذلك فى نواحى الاعتبار التى تثير إعجابهم بالعمل الأدبى ، وهى نواح لاحصر لها فى القديم والحديث غير أن الذى يجب التنبيه إليه أن هنالك إجماعاً على أن وراء الأوزان والقوافى سرّاً تعجز عنه العبارة ويستعصى على التحديد ، وهو الذى يشير إليه اللغويون بقولهم : إن الشاعر يفطن لما لا يفطن غيره من الناس إليه ، والمنطقيون بقولهم إن الشعر مؤلف من المخيلات والمخيلات تسمى قضايا شعرية ، والفلاسفة كانوا يطلقون لفظ الشعراء على « حكمائهم وأهل الفطنة منهم لدقة نظرهم فى وجوه الكلام وطرق لهم فى المنطق »[٢] .

وقد فصل الشريف الجرجانى معنى الشعر عند أهل اللغة وعند العروضيين والمناطقة بقوله : الشعر لغة العلم ، وفى الإصطلاح كلام مقفى موزون

---

(١) كشاف اصطلاحات الفنون للتهانوى ٧٤٤ .

(٢) إعجاز القرآن للباقلانى ٥٤ .

على سبيل القصد ، والقيد الأخير يخرج نحو قوله تعالى (الذى أنقض ظهرك . ورفعنا لك ذكرك) فإنه كلام مقفى موزون ، لكن ليس بشعر لأن الإتيان به موزونا ليس على سبيل القصد ، والشعر فى اصطلاح المنطقين قياس مؤلف من المخيلات والغرض منه انفعال النفس بالترغيب والتنفير [1] .

وعرف المخيلات بأنها قضايا يتخيل فيها فتتأثر النفس منها قبضا وبسطا فتنفر أو ترغب ، كما إذا قيل الخمر ياقوتة سيالة انبسطت النفس ورغبت فى شربها وإذا قيل العسل مرة مهوعة انقبضت النفس وتنفرت عنه والقياس المؤلف منها يسمى شعراً [2] . .

وأيا ما كان ذلك الاختلاف والتباين فى الآراء فإن هنالك خصائص عامة وصفات مشتركة ينبغى ألا تغفل فى أى تحديد يراد أن يحد به الشعر أو يوضح معناه وأهم تلك الخصائص :

(١) موسيقى الشعر : وهى نوع من التآلف والانسجام ومظاهرها فى الشعر ثلاثة :

ا — الألفاظ المفردة التى يسميها نقاد الشعر « الألفاظ الشعرية » Poetical وهى التى يختارها الشعراء لتلائم طبيعة الشعر الخيالية والموسيقية والموضوعات التى يعالجونها .

ب — الانسجام الجلى الخاص الذى يبدو فى اتحاد النغم فى التراكيب أو الأبيات . وذلك النغم يتمثل فى المقاطع والتفاعيل التى يتكون منها أخيراً الأوزان والبحور « Metre » .

(١) الشريف الجرجانى : التعريفات ٨٦ — ٨٧

(٢) المصدر السابق ١٤٠ .

حـ — والقافية « Rhyme » فى الشعر العربى بخاصة شأن لايستهان به فى إكمال هذه الموسيقى ، لأن بناء القصيدة على الحرف الواحد الذى يسمى « رويا » ومراعاة وحدة حركته مما يتمم الانسجام المنشود ، وتزداد بها موسيقى الشعر وقعاً وتأثيراً وقوة وجمالا .

(٢) معانى الشعر : ولها خصائص تخالف خصائص معانى سائر فنون الكلام ، ومن تلك الخصائص اعتمادها على الخيال والالتجاء إلى الأساليب البيانية كالاستعارة والتمثيل والتشبيه والكناية وغيرها من وسائل الافتنان فى الأداء .

الفصل الثالث

مقاييس قدامة

المفردات

أولا : اللفظ

١ — لم يغب عن أكثر النقاد أن الفن قبل كل شيء تعبير عن العواطف والانفعالات التي وقع الفنان تحت تأثيرها في تجربة من تجاربه ، وأحس إحساساً قوياً بالحاجة إلى التعبير عن المشاعر وصنوف الوجدان التي وجدها ، وحاول إبرازها في صورة تعجب الناس ويصل تأثيرها إلى قلوبهم وعواطفهم . وكلما أحسن الفنان العبارة عن عواطفه وانفعالاته كان تقدير الناس لفنه واعترافهم بحذقه ومهارته وتمكنه من صناعته ، وتهبط تلك المنزلة بحسب ما يبدو من النقص في الأداء والتقصير عن بلوغ ما أراد بلوغه من نقل حسه وشعوره .

ولكل رجل من رجال الفن لغته، فعبارة النحات تلك التماثيل الشاخصة في هيئة من الهيئات التي أثرت في نفسه ، فصب فيها ما لديه من مواهب لتبدو ممثلة للفكرة أو للذات المتسلطة على قلبه أو عقله تمام التمثيل . والموسيقيّ عبارته تلك الأنغام المتناسقة والألحان المتآلفة التي يرسلها معبرة عما يريد من تقليد الطبيعة أو التعبير الملحون عن حالات نفسه في انقباضها وانبساطها ورضاها وسخطها . أما الرسام فإنه يعبر عن المناظر الفريدة في الطبيعة أو في الناس أو في المثل العليا التي تتطلع إليها الطبيعة أو الناس

بالأصباغ والألوان يؤلف بينها فى صورة تجذب الأنظار وتثير الأفكار والعواطف .

وليس أمام الأديب من وسائل التعبير سوى الألفاظ أو الكلمات التى يحملها الشاعر أو الناثر ما يريد أن يحملها إياه من الأفكار أو العواطف المثيرة ، والمقياس الذى نقيس به الأدب كافة شعراً كان أو نثراً هو قوة التعبير ، وكلما فاضت العبارة بمعانيها ومشاعرها وعواطفها التى قصد الأديب أن يسوقها فيها كان أدنى إلى الأدب الصحيح . على شريطة ألا يقصد من العبارة أن تؤدى معنى عقلياً خالصاً يمكن للرموز الجافة أن تؤديه ، بل لا بد أن تحمل الألفاظ إلى جانب معانيها العقلية محصولا من العواطف الإنسانية والصور الذهنية والمشاعر الحية التى تجمعت حول تلك المعانى على مر الدهور بفضل ما مرت به الإنسانية من تجارب[1] .

وتلك الحقيقة من أمر اللفظ ومنزلة التعبير فى تقويم الشعر لم تغب عن بال قدامة فجعل « اللفظ » أول كلمة فى حد الشعر ، كما جعل الكلام فيه أول الموضوعات التى درسها حين أراد تعداد محاسن الشعر وحين أحصى عيوبه .

٢ — ولكن ليس فى عبارة قدامة ما نقرأ فيه بصراحة أنه يفضل جانب المعنى على جانب اللفظ أو جانب اللفظ على جانب المعنى . وقد يفهم من هذا أن اللفظ والمعنى فى نظره سواء ، وأن كلا منهما ركن لا ينهض الشعر إلا به ، وأن تقديمه الكلام فى اللفظ ليس معناه أنه يؤثره على المعنى لولا تلك العبارة الواردة فى ثنايا عبارته، والتى نبّه فيها إلى أن أشعاراً تقوّم وتستجاد بما توافر لها من جودة الألفاظ وإن كانت خالية من سائر النعوت اللازم اجتماعها فى الشعر[2] .وفيما عدا ذلك لا نلمح فى ثنايا كتابه أثراً للمفاضلة

(١) فنون الأدب ١٦ (٢) نقد الشعر ٢٢ .

بين اللفظ والمعنى ، مع أنه قد سبقه إلى الكلام فيهما جماعة من النقاد صرحوا بمذهبهم فى تفضيل اللفظ وتقدير العبارة ، وعلى رأس هؤلاء أبو عثمان الجاحظ الذى غالى فى هذا التفضيل وذهب إلى أن المعانى مطروحة فى الطريق يعرفها العجمى والعربى والبدوى والقروى ، وإنما الشأن عنده فى إقامة الوزن وتمييز اللفظ وسهولته وسهولة المخرج وفى صحة الطبع وجودة السبك ، لأن الشعر فى نظره صناعة وضرب من الصبغ وجنس من التصوير[1]. واعتنق رأى الجاحظ فى تقويم اللفظ وتقدير العبارة جماعة من علماء الأدب العربى، كما نادى به جماعة من نقادالغرب فى العصور الحديثة ومنهم « شارلتن » الذى يقول إن الشعر مؤلف من ألفاظ ومن ألفاظ فقط، كما تتألف سائر ضروب الكلام ، فكل ماللشعر من سحر يفتن القلوب إنما هو صادر عن الألفاظ والألفاظ وحدها[2]. ويذهب « شيلر » إلى أن الفن فيه الشكل هو كل شيء ، والمعنى ليس شيئا مذكورا .

٣ — ونعود إلى قدامة لنرى أنه يدخل فى موضوعه مباشرة من غير مقدمات ونجد أن نعته أو مقياس استحسان اللفظ فى نظره : أن يكون سمحاً سهل مخارج الحروف من مواضعها ، عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة .

ولا يظهر من هذه العبارة ما إذا كان قدامة يعنى بتلك النعوت اللفظ مفردا أم مركبا .. وإن كان الظاهر من تمثيله أنه يعنى اللفظ المركب بدليل أنه لم يعرض ألفاظا مفردة ، ويوازن بين ما يرضاه منها وما ينكره كما فعل أكثر علماء البلاغة ، الذين جعلوا للكلمة المفردة نعوتا تكون بها فصيحة فإن فقدتها بعدت عن الوصف بالفصاحة ، ثم جعلوا للكلام

---

(١) كتاب الحيوان جـ ٣ ص ٤١ (طبعة الساسى ١٣٢٣ هـ) .

(٢) فنون الأدب ٤

أو التركيب نعوتا أخرى إن فقدتها لم توصف بالفصاحة وإن وصفت بها كلماتها مفردة .

ولم يكتف قدامة فى التمثيل للفظ السمح السهل مخارج الحروف ببيت واحد ، ولكنه مثل بمختارات من القصائد تظهر فيها تلك النعوت ، وقد بلغ مختاره من إحدى تلك القصائد اثنى عشر بيتا ومن غيرها ثمانية أبيات . وأدنى ما مثل به بيتان للشماخ يذكر نهيق الحمار :

إذا رجَّع التعشيرَ ردًّا كأنه   بنا جذه من خلف قارحة شَجِ
بعيدُ مدى التطريب أولى نهاقهُ   سحيل وأخراه خفى المُحَشْرَج[1]

وهذا الاتجاه فى الحكم على الشعر اتجاه محمود ، لأن الشعر يحدث تأثيره بمجموع ألفاظه وتراكيبه ، واللفظة المفردة لا يظهر جمالها وحدها وإنما يبدو هذا الجمال فى حسن موقعها وشدة التئامها بجاراتها إذا أحسن الشاعر وضعها فى مكانها ، وكان حاذقاً لصناعته متمكناً من فنه يستطيع أن يضم الإلف منها إلى إلفه . أما إذا كان قليل الحظ من تلك الصناعة بدا الاضطراب فى ائتلاف النظم وفى سوء ترتيب الكلام ، ولهذا كان من الخطأ أن يقال إن هذه لفظة شعرية « Poetical » وهذه لفظة غير شعرية « Unpoetical » . فكل الألفاظ المستعملة سواء . وقد حمل عبد القاهر على أولئك الذين يفاضلون بين الألفاظ المفردة ورأى أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هى ألفاظ مجردة ولا من حيث هى كلم مفردة ، وأن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها فى ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التى تليها أو ما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ . ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك فى موضع ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك فى موضع آخر .

---

(١) التعشير : نهيق الحمار عشرا . الناجذ واحد النواجذ ، وهى أقصى الأضراس . والقارح آخر ما يظهر من الأسنان . والسحيل النهاق .

وهذا باب واسع فإنك تجد متى شئت الرجلين قد استعملا كلما بأعيانها ثم ترى هذا قد فرع السماك وترى ذاك قد لحق بالحضيض، فلو كانت الكلمة إذا حسنت حسنت من حيث هي لفظ ، وإذا استحقت المزية والشرف استحقت ذلك فى ذاتها وعلى انفرادها دون أن يكون السبب فى ذلك حال لها مع أخواتها المجاورة لها فى النظم لما اختلفت بها الحال ولكانت إما أن تحسن أبداً أو لا تحسن أبداً[١] .

٤ — إن هذا القول وأشباهه لم يصرح بمثله قدامة، ولكن تمثيله بما أورد من الشعر واستشهاده بالأبيات الكثيرة يمكن أن يدل على ما يريد ، فإنه لو كان يريد الكلام فى اللفظة المفردة لاكتفى باللفظة التى يرى فيها السماحة وسهولة مخارج الحروف من مواضعها ثم وازنها بغيرها مما فقد السماحة والسهولة وخلا من رونق الفصاحة واتصف بالبشاعة ، أو لاكتفى بالاستشهاد بالبيت الواحد الذى اجتمعت فى ألفاظه المفردة سمات الحسن . ولكنه لم يفعل بل استشهد بالأبيات الكثيرة ، وهذا يدل على أنه يريد النظم الكامل الذى يحس القارىء أو السامع حين يقرؤه أو يسمعه بالمتعة واللذة الفنية ، وقد مدح النظرة الكلية إلى الشعر عبد القاهر الجرجانى أيضاً فقال :

« اعلم أن من الكلام ما أنت ترى المزية فى نظمه الحسن كالأجزاء من الصبغ تتلاحق وينضم بعضها إلى بعض حتى تكثر فى العين ، فأنت لذلك لا تكبر شأن صاحبه ولا تقضى له بالحذق والأستاذية وسعة الذرع وشدة المنة حتى تستوفى القطعة وتأتى على عدة أبيات[٢] .

ويؤيد هذا الذى نذهب إليه فى فهم رأى قدامة ، وأنه لا يعنى بنعوته اللفظ مفرداً بل يريد الهيئة الحاصلة من اجتماع المفردات أن فى بعض

---

(١) دلائل الإعجاز ٤٠ (٢) المصدر السابق ٧٠

ما تمثل به من الشعر ألفاظا يعدها العلماء والبلاغيون والنقاد فيما لا يعدونه فصيحا ومن ذلك لفظ «المكرع» فى أحد الأبيات التى اختارها من قصيدة الحادرة الذبيانى ، وهو قوله :

وإذا تُنازعُك الحديثَ رأيتَها   حسنًا تبسُّمُها لذيذ المكْرعِ

فإن لفظ «المكرع» لا يبلغ فى هذا الموضع من الرقة والحسن ـ والشاعر فى مجال النسيب ـ مايبلغ لفظ «الفم» أو «الثغر» أو «المتبسَّم» . ولكن القافية هى التى ألجأت الشاعر إلى إيثار المكرع على هذين اللفظين أو سواهما ، وليست القافية عذراً يعتذر به عن الشاعر المجيد .

وكذلك لفظ «الحشرج» فى أحد البيتين اللذين اختارهما للشماخ :

بعيدُ مدى التَّطْريبِ أولى نُهاقه   سَحيلٌ وأُخرَاه خفىٌّ الحَشْرج

فإنها كلمة ثقيلة مستكرهة ، وإن كنت لا أنكر أنها قوية بدلالتها ، وأنها من تلك الكلمات التى تسمى «الألفاظ المعبرة» فقد عبرت عن صوت الحمار الذى يتردد فى حلقه أو فى صدره إذا أسنّ فتراه لا يشتد نهيقه وكأنه يعالجه علاجا .

وفى الأبيات التى اختارها لجهاء الأشجعى بيت ثقيل ، لا أدرى كيف وضعه قدامة فى متخيره وهو قوله :

جوّالةٌ بُربا الفلا عَنْزليّةٌ   بَرغَامِهِنّ مربّة زغــزُوعُ

ولعل قدامة أراد أن ينقل النص كاملا فلا يجتزىء منه بإيراد ما استحسنه ، ليتصف بالأمانة فى النقل .

٥ — ومن هنا يبدو الخطر فى الاستحسان المطلق أو إصدار الحكم العام على مجموع شعر الشاعر كله أو على قصيدة بأسرها من قصائده ، لأن الناقد لا يستغنى بحال عن النظرة فى أجزاء النص الأدبى وستهدى تلك

النظرة الفاحصة إلى نواح من الجمال ونواح من القبح . وتلك الملاحظة هى أهم ما يوجه إلى نقد قدامة بصفة عامة ، فقد كان ولوعا بوضع القاعدة فى أول الأمر والتماس الأمثلة لها ، ولو أنه عكس الوضع فقدم النص ثم درسه دراسة تحليلية وناقشه ووصف سمات الحسن واستخلص علامات القبح لكان أولى ، وإذا لم يكن بد من القاعدة فليكن ذلك آخر الأمر بعد تقديم الأسباب التى بنيت عليها القاعدة ، لتكون كالنتيجة اللازمة إذا أراد أن تبنى على المقدمات والأسباب ، وذلك لأن من أهم خصائص الناقد أنه يستمد من الواقع بعد النظر فيه ومقابلته بغيره .

٦ — ونعود بعد ذلك إلى كلام قدامة فى نعت اللفظ لنرى أنه لم يحاول أن يضع أيدينا على المعالم التى يكون بها اللفظ سمحاً سهل مخارج الحروف عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة . ولعله قد أصاب بتركه الحكم بهذه الصفات لذوق قارىء الشعر أو سامعه ، ولا مندوحة عن الاعتراف بأن تلك النعوت لابد منها فى الحكم على الألفاظ ، أما محاولة التحديد ووضع القاعدة فلا يخلو من الصعوبة ، وقد يكون ترك الحكم على الألفاظ للاستحسان الشخصى أولى من وضع القواعد المحددة فى مسألة ذوقية ، وتلك الصفات التى ذكرها قدامة والتى نقره عليها ويقره عليها النقاد المتذوقون صفات اعتبارية يختلف الناس فى تقديرها والحكم عليها بحسب أذواقهم فى استساغة بعض الألفاظ أو استنكارها ، ولا يوجد حد فاصل أو مقياس ثابت صالح للتداول بسماحة هذا اللفظ وبشاعة غيره ، فإن هنالك عوامل كثيرة تؤثر فى الحكم منها العوامل النفسية وأثر الثقافة والبيئة ، ولهذه جميعا أثرها فى التقدير . وهنالك ألفاظ تروق سكان الحواضر وأخرى تعجب سكان البوادى وينعتون غيرها بالابتذال وقد يصفونها بأنها من كلام المخنثين ، وليس هذا فى الحكم على الألفاظ المفردة فحسب بل إن ذلك أيضاً فى

الصياغة ، بل فى ألفاظ القوافى أيضاً ، ويشهد لذلك أن عبيد الله بن قيس الرقيات أنشد عبد الملك بن مروان قوله :

إنَّ الحوادثَ بالمدينة قدْ أوْ جَعْنَنِي وقَرعْنَ مَرْوَتيَهْ
وجَبَبْنَنِي جبَّ السنام فلم يتركن ريشاً فى مناكبَيَهْ

فقال له عبد الملك : أحسنت إلا أنك تخنثت فى قوافيك ! فقال : ما عدوت قول الله عز وجل (مَا أغْنَى عَنِّى مَالِيَهْ . هَلَكَ عَنِّى سُلْطَانِيَهْ) . وليس كما قال ، لأن فاصلة الآية حسنة الموقع ، وفى قوافى شعره لين[1]

فالحكم بالاستحسان أو بالاستهجان كما يبدو مرجعه الذوق الفردى أو بشيء من التوسع ذوق البيئة التى تستعذب بعض الألفاظ وتنفر من بعضها . وكل إنسان يستطيع أن يقول كلمته فيما إذا كان هذا اللفظ سمحاً يطاوع لسانه حين يريد النطق به أم يجد فى سبيل التلفظ به شيئا من العنت والعسر .

وقد حاول البلاغيون الاهتداء إلى سمات يكون بها اللفظ سمحاً سهل مخارج الحروف والصفات التى يكون بها اللفظ فصيحاً . وسنؤجل القول فى هذا إلى موضعه من الكلام فى عيوب اللفظ .

ونحب قبل أن نعرض لتلك العيوب أن ننبه إلى أن للجاحظ كلاماً فى اللفظ يشبه كلام قدامة وهو قوله : وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغاً واحداً وسبك سبكا واحداً فهو يجرى على اللسان كما يجرى الدهان . . . ولهذا ترى حروف الكلام وأجزاء البيت من الشعر متفقة مُلْسًا ولينة المعاطف سهلة ، وتراها مختلفة

---

(١) كتاب الصناعتين ٤٥٠

متباينة ومتنافرة مستكرهة تشق على اللسان وتكدّه ، والأخرى تراها سهلة لينة ورطبة مواتية سلسة النظام خفيفة على اللسان ، حتى كأن البيت بأسره كلمة واحدة ، وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد[1]. وفى عبارة الجاحظ من الوضوح مع تقدمه ما ليس فى عبارة قدامة .

ومما ينبغى التنبيه إليه أيضاً أن تمثيل قدامة فى هذا الفصل بقول الشاعر . (ولما قضينا من منًى ... الأبيات) هو تمثيل ابن قتيبة فى « الشعر والشعراء » للضرب الثانى من ضروب الشعر ، وإذا قرأنا عبارة قدامة فى نعت اللفظ الذى سبق « أن يكون سمحاً ... مثل أشعار يوجد فيها ذلك وإن خلت من سائر النعوت للشعر » ثم قرأنا عبارة ابن قتيبة فى صفات الضرب الثانى من ضروب الشعر الأربعة وهو الذى « حسن لفظه وحلا فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة »[2] لحنا التشابه بين الفكرتين ، لأن كلام قدامة يشعر باحتمال وجود عيب فى غير اللفظ ، وكلام ابن قتيبة يحدد ذلك العيب بأنه تفاهة المعنى . ولا حاجة إلى التنبيه إلى الوضوح فى عبارة ابن قتيبة والغموض فى عبارة قدامة أيضاً .

عيوب اللفظ :

وقد حدد قدامة عيوب اللفظ فى أربعة أمور :

(١) أن يكون ملحوناً وجاريا على غير سبيل الإعراب .

(٢) أن يكون جاريا على غير سبيل اللغة .

(٣) أن يستعمل الشاعر منه ما ليس بمستعمل إلا فى الفرط ولا يتكلم به إلا شاذاً ، وذلك هو الذى يلقب بالحوشى .

(٤) المعاظلة .

---

(١) البيان والتبين ج ١ ص ٦٧ (٢) الشعر والشعراء ج ١ ص ١١

ولا يعنى قدامة بدراسة العيبين الأولين ولا بالتمثيل لهما لأنه قد سبقه من استقصى هذين البابين من المتخصصين فى صناعة النحو ، ولا يشير إلى علماء اللغة ، ولعل السبب فى ذلك يرجع إلى أنه يعلم أن علم النحو وعلم اللغة مقترنان، وأن العالم بواحد منهما عالم بالآخر فى عصر قدامة وفى العصر الذى سبقه ، لأن سبيل العلم بهما واحد وهو تتبع كلام العرب واستقصاء أساليبهم فى التعبير، سواء منها ما يتصل ببناء الألفاظ وما يتصل بحركات الإعراب التى تعترى اللفظ إذا اختلفت مواضعه من التراكيب .

وفى إغفال قدامة التعرض للأخطاء النحوية والأخطاء اللغوية وإغفال التمثيل لما وقع منهما فى الشعر حقيقتان : الأولى وجوب التسليم للمختصين بنواحى اختصاصهم، فلا يقحم غير المختص نفسه فيما لم يخلق له ولم يعد نفسه لتناوله من ألوان الثقافات . والثانية أنه يفرض فى الشاعر قبل كل شىء أن يكون متمكناً من اللغة التى يصوغ فيها خواطره وعواطفه وعارفاً بسنن العرب فى كلامها ، لأنه يقرض شعراً عربياً فلا غنى له عن اقتفاء أثرهم فى بناء الكلمات وضبطها ، والذى لا يعرف اللغة وأصول التعبير بها ليس جديراً أن ينظر إلى قوله ولا أن يعد فى الشعراء ، ولا أن يتمثل بما صنع من شعر، فالصحة اللغوية والنحوية أمر ضرورى يجب توافره قبل الدخول فى ميدان النقد والبلاغة ، إذ أن مهمة اللغة والنحو مهمة صحة الكلام ومهمة النقد والبلاغة مهمة جمال الكلام .

أما الناحية التى تعنى قدامة والتى تعد من صميم عمل الناقد فهى المفاضلة بين لفظ ولفظ ، وتقديم أسلوب على أسلوب، على فرض أن كلا منهما مسلم بصحته ابتداء ، لا يطعن فى هذه الصحة عربى أو عالم بلغات العرب ، ولذلك تناول قدامة الناقد العيبين الآخرين بشىء من التفصيل .

الحوشي :

١ — فاللفظ الحوشي الذى تنفر منه الأسماع وتأباه الطباع لا يجدر بالشاعر أن يستعمله لأنه يشوه جمال الفن الشعرى ، وقديماً مدح عمر ابن الخطاب زهيراً بأنه كان لا يتتبع حوشي الكلام .

ويصطدم قدامة بتلك الحقيقة ، وهى أن الشعر المأثور عن فحول الشعراء فى الجاهلية الأولى وأعقابها ، أى فى عصور البداوة ورد فيه كثير من الألفاظ التى تنعت بالحوشية ، ولا يتردد قدامة فى الحكم بعيب هؤلاء ولا يرده عن ذلك إعجاب الناس بهم، وتقديسهم لشعرهم وجعلهم أئمة يقتدى بهم المحدثون من الشعراء ، وإن جاز أن يروى شيء من ذلك الشعر فليس من أجل أنه حسن ، ولكن للاستشهاد والتمثيل للغريب فحسب .

ثم يستخرج السبب فى لجوء القدماء إلى هذا الحوشي واستعماله فى شعرهم وهذا السبب هو أن الذين استعملوه كانوا أعراباً غلبت عليهم العجرفية ، ولأن من كان يأتى منهم بالحوشي لم يكن يأتى به على جهة التطلب له والتكلف لما يستعمله منه ، لكن لعادته وعلى سجية لفظه .

وإنها للفتة طيبة أن يتنبه قدامة إلى أثر البيئة فى عقلية الشاعر وما يصدر عنها من الأمور المادية والأمور المعنوية ومنها الأسلوب . فتلك الألفاظ الحوشية أثر من آثار البداوة وحياة الصحراء ، وفيها من شظف العيش وخشونة الحياة ما لا يحتمله المترفون من سكان الحواضر ، وكذلك كانت خشونة ألفاظهم مظهراً من مظاهر خشونة حياتهم لا تستسيغها أذواق المدنيين ولا تألفها أسماعهم ، ولذلك تأبت على ألسنتهم وكأنها غريبة عن لغتهم .

وقدامة حضرىّ ، عاش فى بغداد فى أوج حضارتها وإبان ازدهارها وترف أهلها ، وهو ناقد ، يعرف أن الشعر صورة البيئة وصورة حياة

الشاعر فيها ، فالذين خلدوا إلى المتعة ومالوا إلى الترف فى حياتهم هم أهل الرقة فى الشعر الصادر عنهم . وهم كذلك إلا جماعة من المتكلفين لم يتركوا شاعريتهم تجرى على سجيتها وطبعها ، فقلدوا الجاهليين وغيرهم من الذين لم يحيوا مثل حياتهم ولم يعيشوا فى بيئاتهم ، فرنقوا صفو الشعر بهذا الوحشى الذى تنفر منه الأسماع ، وتتكره الطباع ، ومنهم أبو حزام غالب ابن الحارث العكلى ، وكان فى زمن المهدى ، وله فى أبى عبيد الله كاتب المهدى قصيدة أولها :

تذكرت سَلْمَى وإهلاسها فلم أنس والشوق ذو مطرؤه (١)

وفيها يقول :

لَحِىّ الوزير إمام الهدى لنا وهو بالإرب ذو محجؤه (٢)
يَسُوس الأمور فتأتى له وما فى عزيمته منهؤه (٣)
وفى بالأمانة صفو التقى وما الصفو بالرنق المحمؤه (٤)
وعند معاوية المصطفى حيأ غير ماج ولا مطرؤه (٥)
فقال الوزير الأمين : انظموا قريضا عويصا على لؤلؤه
فعبرت مرتفقا وحيه لغير انصباب إلى المشكؤه
سيدنى من الحق ذو فطنة ممى فى العواقب والمبدؤه

(١) الإهلاس ضحك فى فتور وإسرار الحديث وإخفاؤه .
(٢) المحجؤة كالمحجأ الملجأ وهو حجئ بكذا خليق .
(٣) نهئ اللحم فهو نهئ لم ينضج وأنهأه لم ينضجه والأمر لم يبرمه .
(٤) حمئ الماء كفرح إذا خالطته الحمأة فكدرته .
(٥) الماج مخفف المأج ، الماء الأجاج مؤج ككرم مؤجة فهو مأج ، وطرأة السيل بالضم دفعته .

بيوتا عليّ لها وجهـــة بغير السناد ولا المكفؤه [١]

ومنهم أحمد بن جحدر الخراسانى الغربى، وله فى مالك بن طوق قصيدة أولها ـ ويقال إنها لمحمد بن عبد الرحمن الغربى الكوفى فى عيسى الأشعرى:

هيا منزل الحى جنب الغضا سلامك إن النوى تصرم
ويا طلـــلا آية ما ارتمت بليلاك غربتها المرجم
حلفت بمـــا أرقلت نحوه همرجلة خلقهـــا شيظم [٢]
وما شبرقت من تنوفية بها من وحى الجن زيزيزم [٣]

وأنشد هذه القصيدة ابن الأعرابى، فلما بلغ إلى ههنا قال له ابن الأعرابى: إن كنت جاداً فحسبك الله !

ومن الأعراب أيضاً من شعره فظيع التوحش مثل ما أنشد أحمد بن يحى عن ابن الأعرابى لمحمد بن علقمة التيمىّ، يقولها لرجل من كلب يقال له « ابن الفنشخ » وورد عليه فلم يسقه :

أفرخ أخا كلب وأفرخ أفرخ أخطأت وجه الحق فى التطخطخ [٤]

---

(١) السناد : من عيوب القافية وهو اختلاف ما يراعى قبل الروى من الحروف والحركات ، والمكفؤة الإكفاء وهو أيضا من عيوب القافية اختلاف الروى بحروف متقاربة المخارج .

(٢) الإرقال ضرب من السير . والهمرجلة الناقة السريعة . والشيظم الشديد الطويل وهو من صفات الإبل والخيل والأنثى شيظمة .

(٣) الشبرقة القطع ، يقال شبرقت الثوب إذا قطعته ، وشبرقت الطريق إذا قطعتها . والتنوفية المفازة . والوحى هنا الصوت الخفى . زيزيزم حكاية لأصوات الجن إذا قالت زى زى .

(٤) أفرخ : يقال أفرخ روعك أى سكن جأشك . والتطخطخ الظلام أو السواد

أما ورب الراقصـــات الزمخ يخرجن ما بين الجبال الشمخ[١]
يزرن بيت الله عند المصرخ لتطمخن برشأ مطـــخ[٢]
ماء سوى مائى يا ابن الفنشخ أو لتجيئن بوشى بخبخ[٣]
من كيس ذى كيس مئن منفخ قد ضمـــه حولين لم يسنخ[٤]
صم الصماليخ صمـــاخ الأصلخ[٥]

إن أمثال أولئك المتقعرين المتشدقين وجدوا فى كل عصر وفى كل أمة ، وقد أشار إليهم شارلتون « Charlton » وذكر أنهم يكثرون فى عصور الضعة والانحطاط . ففى العهود التى يضعف فيها الشعر ويقل النوابغ الفحول ترى الشعراء يقصدون إلى أشياء معروفة مألوفة ، لكنهم يلفونها فى لفظ غريب فيبهمون الصورة ويطمسونها ، وعندئذ تكون غرابة اللفظ ضعفاً لا قوة . يجب أن يكون الشاعر صادقاً فى التعبير عن شعوره ، فإن أراد شيئاً مألوفاً فليطلق عليه اسمه المألوف[٦] .

وقد سلك ابن الأثير سبيل قدامة فى النعى على المتكلفين من المحدثين

(١) زمخ كمنع تكبر ، والزامخ الشامخ .
(٢) مطخ الماء متحه من البئر بالدلو .
(٣) بخبخ كلمة تقال عند الرضا والإعجاب بالشيء أو الفخر أو المدح . ووشى بخبخ لعله الذي كتب عليه هذا اللفظ . قال فى القاموس درهم بخى وقد تشدد الخاء كتب عليه بخبخ كما قالوا معمعي إذا كتب عليه مع . والوشى الذهب والوشاة الضرابون للذهب .
(٤) المئن القادر على احتمال المئونة ، والمنفخ البطين السمين . والتسنيخ الطلب.
(٥) الصماليخ جمع صملاخ وهو داخل خرق الأذن ، والصماخ بالكسر خرق الأذن كالأصموخ ، والأذن نفسها . والأصلخ الأصم جداً لا يسمع البتة .
(٦) فنون الأدب ١٢ .

مع أن فى القدماء من جمع إلى القوة والفخامة العذوبة والرقة وتجرد لفظه من التوعر بقوله : وإذا كان هذا قول ساكن فى الفلاة لا يرى إلا شيحة أو قيصومة ولا يأكل إلا ضباً أو يربوعاً، فما بال قوم سكنوا الحضر ووجدوا رقة العيش يتعاطون وحشى الألفاظ وشظف العبارات ؟ ولا يخلد إلى ذلك إلا إما جاهل بأسرار الفصاحة ، وإما عاجز عن سلوك طريقها. فإن كل أحد ممن شدا شيئاً من علم الأدب يمكنه أن يأتى بالوحشى من الكلام ، وذلك أنه يلتقطه من كتب اللغة أو يلتقفه من أربابها ، وأما الفصيح المتصف بصفة الملاحة فإنه لا يقدر عليه ، ولو قدر عليه لما علم أين يضع يده فى تأليفه وسبكه [(١)] .

٢ — وبعد ، فما الحوشى الذى ذمه قدامة وذمه البلاغيون والنقاد ، والذى لم يعرض لتحديده على الرغم من ولوعه بالتحديد والتعريف ؟

حاول بعض رجال اللغة والبلاغة تحديد معنى الحوشى فعرفه الفيروزاباذى بقوله : الحوشى بالضم الغامض من الكلام [(٢)] . وقال فيه ابن الأثير إنه منسوب إلى اسم الوحش الذى يسكن القفار وليس بأنيس وكذلك الألفاظ التى لم تكن مأنوسة الاستعمال [(٣)] وعند صاحب الصحاح أن حوشى الكلام وحشيه وغريبه [(٤)] وقال القلقشندى : إن الغريب ويسمى الوحشى أيضاً نسبة إلى الوحش لنفاره وعدم تأنسه وتألفه ، وربما قلب فقيل الحوشى نسبة إلى الحوش وهو النفار ، ونقل عن الجوهرى : زعم قوم أن الحوش بلاد الجن وراء رمل يبرين لا يسكنها أحد من الناس ، فالغريب والوحشى والحوشى كله بمعنى [(٥)] . وقال فيه الآمدى : إنه هو الذى

(١) ابن الأثير : المثل السائر ١٠٤ (٢) القاموس المحيط ج ٢ ص ٢٧٠

(٣) المثل السائر ٩٥ (٤) مختار الصحاح ١٦٢

(٥) صبح الأعشى ج ٢ ص ٢٠٤

لا يتكرر فى كلام العرب كثيراً ، فإذا ورد ورد مستهجناً [١] .

تلك الكلمات تلقى ضوءا على معنى الحوشى فقيها بعض صفاته ، وإن كانت لا تحدده تحديدا كاملا . وأكثر تلك الصفات تدور حول ندرة اللفظ وقلة شيوعه ، فهو الغريب ، وهو الذى لا يتكرر فى كلام العرب كثيراً ، وهو اللفظ غير المأنوس فى الاستعمال ، وهو النافر الذى فيه من صفات الوحش ، وهو كلمات لا تكاد تفهم كأنها من لغات الجن التى تسكن فى زعم بعض الناس وراء رمل يبرين .

وكل تلك الصفات صحيح ، فإن الألفاظ الحوشية بغيضة مستكرهة لا تجرى إلا على ألسنة بعض الجفاة من الأعراب الذين غلبت العجرفية على طباعهم فبدت فى بعض ألفاظهم . وما أحسن ما قال صحار بن عياش العبدى فى نعت الكلام « شىء تجيش به صدورنا فتقذفه على ألسنتنا » [٢]

٣ — وقد يكون من المفيد هنا أن نشير إلى رأى لابن الأثير يخالف ما اتفق عليه النقاد والبلاغيون من استكراه الحوشى فيقول : وقد خفى الوحشى على جملة من المنتمين إلى صناعة النظم والنثر وظنوه المستقبح من الألفاظ وليس كذلك ! بل الوحشى ينقسم قسمين أحدهما غريب حسن والآخر غريب قبيح ، وذلك أنه منسوب إلى اسم الوحش الذى يسكن القفار وليس بأنيس ، وكذلك الألفاظ التى لم تكن مأنوسة الاستعمال وليس من شرط الوحش أن يكون مستقبحاً بل أن يكون نافرا لا يألف الإنس فتارة يكون حسنا وتارة يكون قبيحاً . وعلى هذا فإن أحد قسمى الوحشى ، وهو الغريب الحسن ، يختلف باختلاف النسب والإضافات ، وأما القسم الآخر من الوحشى ، الذى هو قبيح ، فإن الناس فى استقباحه سواء ، ولا يختلف فيه عربى باد ولا قروى متحضر . وأحسن الألفاظ

---

(١) الموازنة ١٢٥ (٢) البيان والتبين ج ١ ص ٩٦

ما كان مألوفاً متداولا ، لأنه لم يكن مألوفاً متداولا إلا لمكان حسنه . . فإن أرباب الخطابة والشعر نظروا إلى الألفاظ ونقبوا عنها ثم عدلوا إلى الأحسن منها فاستعملوه وتركوا ما سواه وهو أيضاً يتفاوت فى درجات حسنه (١) . .

وعلى هذا الأساس ينقسم اللفظ عنده ثلاثة أقسام : قسمين حسنين وقسما قبيحاً . فالقسمان الحسنان :

(ا) ما تداول استعماله الأول دون الآخر من الزمن القديم إلى زماننا هذا ، ولا يطلق عليه أنه وحشى .

(ب) ما تداول استعماله الأول دون الآخر ، ويختلف فى استعماله بالنسبة إلى الزمن وأهله ، وهذا هو الذى لا يعاب استعماله عند العرب لأنه لم يكن عندهم وحشياً ، وهو عندنا وحشى ، وقد تضمن القرآن الكريم منه كلمات معدودة وهى التى يطلق عليها غريب القرآن ، وكذلك تضمن الحديث النبوى شيئاً ، وهو الذى يطلق عليه غريب الحديث .

وأما القبيح من الألفاظ الذى يعاب استعماله فلا يسمى وحشياً فقط بل يسمى الوحشى الغليظ . . ويسمى أيضاً المتوعر ، وليس وراءه فى القبح درجة أخرى ، ولا يستعمله إلا أجهل الناس ممن لم يخطر بباله شىء من معرفة هذا الفن أصلا (٢) .

* * *

٤ — ولكن ما الضوابط أو القواعد التى يمكن تطبيقها ويحكم على اللفظ على أساسها بأنه ثقيل مستكره تنفر منه الطباع وينبو عن الأسماع ، أو أنه لطيف خفيف مأنوس يدور فى كلام الناس ويتردد فى شعرهم ونثرهم ؟!

---

(١) المثل السائر ٩٥ (٢) المصدر السابق ٩٦ — ٩٨

لا نجد جواب ذلك السؤال ، أو لا نجد الضوابط المطلوبة صريحة فى هذا الفصل من نقد الشعر . ولكنا فى الوقت نفسه نجد أمامنا ثلاثة من الأمثلة يغلب على ألفاظ كل منها صفات خاصة ، ويمكن استقصاء تلك الألفاظ المنعوتة بالحوشية على الوجه الآتى :

(ا) فى القصيدة الأولى ترد هذه الألفاظ :

مطرؤة ـ محجوّة ـ منهوّة ـ محتوّة ـ مشكوّة ـ مبدؤة ـ مكفؤة

(ب) والحوشى فى المختار من القصيدة الثانية هو الألفاظ .

همرجلة ـ شيظم ـ شبرقت ـ تنوفية ـ زيزيزم .

(حـ) وفى أرجوزة محمد بن علقمة التيمى :

التطخطخ ـ الوخ ـ لتطمخن ـ مطخ ـ الفنشخ ـ بخ بخ ـ مثن ـ منفخ ـ يسنخ ـ صم الصماليخ صماخ الأصلخ .

وبالنظر إلى هذه المجموعات يتضح أن لكل منها خواص تختلف عن خواص المجموعين الآخرين . ويبدو من تتبع هذه الألفاظ أن قدامة لا يبنى حكمه على الألفاظ بالحوشية على أساس واحد ، فإن كل شعر من تلك الأشعار فيه ملامح خاصة للحوشية على الترتيب الآتى :

(١) فالأساس الأول هو التكلف الذى اضطر إليه الشاعر اضطراراً ، فقد طلب الوزير إلى الشعراء « أن ينظموا قريضا عويصا على لؤلؤة » وهى قافية صعبة عسيرة ، فلم يجد الشاعر بدا من تكلف اللفظ وركوب الخطر فى إعنات القوافى ، فأجرى الألفاظ على وزن غير مألوف عند العرب ، وهو وزن مَفْعُلَة أونحوه الذى يقيده العلماء بالسماع[1] ويعدون الألفاظ التى

---

(١) أحصى ابن قتيبة ماورد من كلام العرب على هذا الوزن تسعة عشر لفظا هى : عبد مملكة (إذاملك ولم يملك أبواه) ، ومأكلة ، ومأربة (الحاجة) ، ومأدبة =

وردت على هذا الوزن شاذة خارجة عن القياس ، وعلى الشاعر أن يلتزم فى لغة شعره ما التزمه أصحاب تلك اللغة ولا يخرج عما استنوه من أساليب التعبير ما دام يصوغ الشعر بلسانهم ، ونحن لا نكاد نحس بشيء من التنافر أو الثقل فى تلك الألفاظ التى فى القصيدة الأولى إلا بالقدر الناشيء من عدم دورانها على الألسنة .

(٢) والكلمات التى فى القصيدة الثانية تغلب عليها خاصة مشتركة ، وفيها ثقل متفاوت ، ولكنه فى عمومه ناشيء عن كثرة حروف تلك الكلمات وزيادتها على الكثير الغالب فى الاستعمال ، فإنه متى زادت حروف الكلمة على الأمثلة المعتادة المعروفة قبحت وخرجت عن وجه من وجوه الفصاحة.

« وقد قسم الواضع الألفاظ ثلاثة أقسام ثلاثيا ورباعيا وخماسيا . والثلاثى من الألفاظ هو الأكثر ولا يوجد فيه ما يكره استعماله إلا الشاذ النادر . وأما الرباعى فإنه وسط بين الثلاثى والخماسى فى الكثرة عدداً واستعمالا . وأما الخماسى فإنه الأقل ولا يوجد فيه ما يستعمل إلا الشاذ النادر . »[1]

وقد وردت فى هذا الشعر كلمة « الهمرجلة » وهى خماسية الحروف قليلة الاستعمال ، وقد نشأت قلة استعمالها عن صعوبة نطقها لكثرة حروفها فاتت تلك الكلمة وأمثالها فى الاستعمال ، وإن لم يكن فى حروفها

=(الطعام يدعى إليه) ، ومصنعة البناء ، ومحرمة ، ومزبلة ، ومقبرة ، ومخرؤة ، ومأثرة ، ومخبرة ، ومعركة ، وميسرة ، ومفخرة ، ومزرعة ، ومبطخة ، ومشربة (وهى كالصفة بين يدى الغرفة) ، ومقنوة (المكان الذى لا تطلع عليه الشمس) ، وما بينهم مقربة أى قرابة . . [انظر أدب الكاتب لابن قتيبة ٥٦٩ — ٥٧٠]
وللصرفيين كلام فى شذوذ ما ورد على هذا الوزن لا نرى ضرورة لذكره .

(١) المثل السائر ٩٢ .

شيء من التنافر ، لأنها هي وأمثالها لا يقف التلفظ بها عليها مفردة ، بل إنها كسائر الأسماء معرضة لاتصالها بالضمائر ، فانظر أي عسر يجد الناطق إذا أراد أن ينطق مثل (همرجلتك) و (همرجلته) و (همرجلتكم) و (همرجلتكن) و (همرجلتهم) و (همرجلتهن) ! وليس يخفى أنها حينئذ تبلغ أقصى غايات العسر ، ويتكلف الناطق بها غاية العنت والمشقة .

وكلمة (زيزيزم) فيها هذا العيب وهو كثرة حروفها وزيادتها عن المألوف وإن كان فيها عيب آخر وهو غرابة وزنها ، وتكرير حرف الزاي فيها ثلاث مرات ، ولذلك اضطروا أن يقولوا في معناها (حكاية أصوات الجن) كأنها ليست من كلام الإنس ، بله العرب !

ودون هاتين الكلمتين «الشبرقة» و«الشيظم» لأن الشبرقة رباعية ، والشيظم ثلاثية الأصل ولكن تتابعت فيها ثلاثة أحرف من نوع واحد وهي الشين والياء والظاء وهي حروف لسانية فازدادت ثقلا .

وأما « التنوفية » فليس فيها شيء من الثقل على السمع أو على اللسان بل إنها أخف وقعا على السمع من لفظ « الصحراء » وربما كان هذا اللفظ لغة خاصة لإحدى القبائل ، ولم يسد لغات القبائل ، ومثلها في ذلك كلمتا « الإهلاس » و « المأج » في القصيدة الأولى .

(٣) وأرجوزة محمد بن علقمة التي يهجو فيها « ابن الفنشخ » فيها كثير من التنافر وكلمة « ابن الفنشخ » هي التي جرت الراجز إلى يأتي بكلمات خائية فأغرب في القافية وأكثر من ذوات الخاء ، وهي حرف حلقي ، وحروف الحلق تعد من أشد الحروف عسرا في النطق لا سيما مع هذا التكرير والتتابع .

وأمامنا من ذلك كلمة « التطخطخ » ففيها وحدها خاءان ، وإلى جانبهما طاءان ، وآخر شطر في هذا الشعر صم الصماليخ صماخ الأصلخ كثرت فيه

الخاءات وتزاحمت الصادات . والطاء والصاد من حروف الإطباق (الضاد والطاء والظاء والصاد) وهى « تتطلب للنطق بها وضعاً خاصاً للسان يحمل المتكلم بعض المشقة إذا قيست بنظائرها من الحروف غير المنطبقة مثل الدال والتاء والذال والسين ، وقد أدت صعوبة النطق بحروف الإطباق أننا نلحظ الميل إلى التخلص منها فى اللهجات الحديثة . والكلمات التى تتضمن أكثر من حرف من هذه الحروف السابقة ولو لم تتجاور تعد من الكلمات العسيرة النطق التى لا نستريح لموسيقاها . (١)

ومن هذا نستطيع أن نستخلص الضوابط الآتية للفظ الحوشى من تمثيل قدامة :

الحوشى كل لفظ جرى على وزن غير مألوف عند العرب ، وإن كان خفيفاً على السمع وعلى اللسان ، وكل لفظ استثقل بسبب زيادة حروفه أو بسبب نوع حروفه أو قلة شيوعه .

المعاظلة :

١ — وجعل قدامة المعاظلة من عيوب اللفظ ، ولعل أقدم نص استخدم فيه ذلك اللفظ هو تلك العبارة التى تداولتها كتب الأدب والنقد عن عمر بن الخطاب فى نعته زهيراً بأنه « كان لا يعاظل فى الكلام » .

والعرب كانت تستخدم هذه المادة فتطلق لفظ المعاظلة والعظال والتعاظل والاعتظال على كل ما فيه تراكب وتشوب ، مثل الملازمة فى السّفاد من الكلاب والجراد وغيرها مما ينشب ، واشتقوا عظلت الكلاب كنصر وسمع إذا ركب بعضها بعضاً . . وقالوا يوم العظالى كحبارى لأن

(١) دكتور ابراهيم أنيس : موسيقى الشعر ٢٧ .

الناس ركب بعضهم بعضاً ، أو لأنه ركب الاثنان والثلاثة منهم دابة واحدة (١) .

وجاء علماء اللغة والشعر بعد ذلك، فحاولوا التوفيق بين هذا المعنى المادى كما يدل عليه اللفظ عند أصحاب اللغة الأولين ، والمعنى الأدبي الذى يستفاد من كلمة عمر ، وأخذوا ينقبون عن هذا العيب الذى برىء منه شعر زهير ووقع فيه غيره من الشعراء . فعده الخليل بن أحمد عيباً من عيوب القافية وسماه التضمين (٢) ، ومعناه ألا تستقل الكلمة التى هى القافية بالمعنى حتى تكون موصولة بما فى أول البيت التالى، وذلك مثل قول النابغة الذبيانى :

وهم وردوا الجفار على تميم وهم أصحاب يوم عكاظ إنى
شهدت لهم مواطن صادقات أتيتهم بنصح الود منى (٣)

أما قدامة فإنه لما سمع كلمة عمر سأل أستاذه أحمد بن يحيى عن المعاظلة فأجابه جواب اللغويين أنها مداخلة الشىء فى الشىء ، واستشهد لذلك بتعاظل الجرادتين ، ومعاظلة الرجل المرأة إذا ركب أحدهما الآخر (٤) . ثم يبنى قدامة على هذا المعنى اللغوى أنه من المحال أن تنكر مداخلة بعض الكلام فيما يشبهه أو فيما كان من جنسه .

ومعنى ذلك أن الكلام والأدب تعبير والأدب لا يكون إلا تركيباً ، وفى كل تركيب ينضم اللفظ إلى اللفظ ، ولا عيب فى هذا الضم أو تلك المداخلة إذا كان اللفظ مركباً مع ما هو شبيه به أو ما كان مشاكلا له ، ولا إنكار حينئذ على زهير أو غيره من الشعراء لأنه لا مندوحة لهم من تلك المداخلة فى نظم الكلمات وتأليف العبارات إذا راعوا أن تكون متجانسة أو متشابهة .

---

(١) القاموس ج ٤ ص ١٨   (٢) العمدة ج ٢ ص ٢٠٤

(٣) سر الفصاحة ١٧٨ وورد عجز البيت الثانى فى الوافى (ص ١٠٥) هكذا ... شهدن لهم بحسن الظن منى .   (٤) نقد الشعر ١٧٤ .

ولكن المعيب المنكر في نظر قدامة هو أن يدخل الأديب أو الشاعر بعض الكلام فيما ليس من جنسه أو فيما ليست له به علاقة ، ولا يريد أن يعرف أن هناك مداخلة قبيحة جديرة بأن تنعت بالمعاظلة إلا في فاحش الاستعارة ، وهي التي تبعد فيها الصلة بين المستعار منه والمستعار له ، مثل قول أوس ابن حجر :

وذات هدم عار نواشرها تُصْمت بالماء تَوْلبا جَدِعا

فقد أطلق الشاعر على الصبي لفظ « التولب » وهو ولد الحمار . ومثل قول الآخر :

وما رقد الولدان حتى رأيته على البكر يمريه بساق وحافر

فسمى رجل الإنسان حافراً . فإن ماجرى هذا المجرى من الاستعارة قبيح لا عذر فيه ، ولا ينكر قدامة أن كثيراً من الشعراء الفحول المجيدين استعملوا أشياء من الاستعارة فيها شيء من البعد ، ولكن شناعتها لا تصل إلى شناعتها في هذين المثلين ، ولهؤلاء الشعراء معاذير خففت من معاظلتهم إذا أخرجوا الاستعارة مخرج التشبيه ، فمن ذلك قول امرىء القيس :

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازا وناء بكلكل

كأنه أراد أن هذا الليل في تطاوله كالذي يتمطى بصلبه ، لا أن له صلباً ، وهذا مخرج لفظه إذا تؤمل . ومنه قول زهير :

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله وعرى أفراس الصبا ورواحله

فكأن مخرج كلام زهير إنما هو مخرج كلام من أراد أنه كما أن الأفراس للحرب وإنما تعرى عند تركها ووضعها ، فكذلك تعرى أفراس الصبا ، إن كانت له أفراس عند تركه والعزوف عنه ، وكذلك قول أوس بن حجر :

وإنى امرؤ أعددت للحرب بعد ما رأيت لها نابا من الشر أعصلا

فإنه إنما أراد أن هذه الحرب قديمة قد اشتد أمرها كما يكون ناب البعير أعصل إذا طال عمره واشتد .

فما جرى هذا المجرى مما له مجاز كان أخف وأسهل مما فحش ولم يعرف له مجاز وكان منافراً للعادة بعيداً مما يستعمل الناس مثله .

٢ — وهذا الرأى أو هذا النقد هو أول كلام نقرؤه لناقد عربى ونلمح فيه الأصالة والتعمق فى الغوص على المعانى الشعرية ونقد الفكرة التى يدل عليها اللفظ . لأن هدف الشاعر هو الإبانة والإفصاح حتى يتوافر فى الصورة الشعرية عنصر الوضوح ، وبه يمكن أن تدرك ، وبهذا الإدراك تستطيع أن تجد سبيلها إلى القلب وتحدث تأثيرها فى العواطف . وإطلاق اللفظ على ما ليس له ، أو ما ليس قريباً من جنسه يؤدى إلى الخفاء والغموض ، ومن ثم لا يمكن إدراكه ، وبالتالى لاتحس النفوس بجماله ولا تتأثر بنظمه ، فإطلاق لفظ وضع لولد الحمار على صبي آدمى فيه بعد وفيه غموض وتعقيد ، ومثله إطلاق الحافر الذى وضعته أصحاب اللغة للبهيمة على رجل الإنسان ، ولا سيما إذا لم يكن فى الكلام قرينة تدل على إرادة التشبيه أو المعنى المجازى . وتلك القرينة ضرورية كما أن العلاقة بين المعنيين لازمة ، وقد كانت المعاظلة أو فحش الاستعارة لفقد علاقة التشبيه بين الصبى والحمار ، وإذا كان هنالك مايشبه بالحمار أو يستعار له لفظ الحمار فهو ما يشاركه فى صفة من صفاته كالبلادة مثلا ، وهذا مالم يدع أحد أنه مراد الشاعر ، وليس فى الذهن مايجمع بين الصبى والحمار ، ومالا يمكن تصوره فى الذهن ينبغى ألا تكون له صورة فى العبارة ، لأن العبارة صورة للمعنى الواقعى أو المعنى الذهنى أو المعنى العاطفى وليس ثمة واحد منها .

على أنه ليس فى البيت ما يمنع أن تراد حقيقة الحمار إذ ليس فيه ما يدل على التشبيه ، وكان ينبغى وهو يريده فى ناحية من نواحيه غير المعروفة أن

يصرح به ، فيذكر المشبه والمشبه به جميعاً حتى يعقل عنه ما يريده كما يقول عبد القاهر ، ويبين الغرض الذى يقصده ، وإلا كان بمنزلة من يريد إعلام السامع أن عنده رجلا هو مثل زيد فى العلم مثلا فيقول له « عندى زيد » ويسومه أن يعقل من كلامه أنه أراد أن يقول « عندى رجل مثل زيد » أو غيره من المعانى ، وذلك تكليف علم الغيب . وذلك أنهما لو كانا يجريان مجرى واحداً فى حقيقة الاستعارة لوجب أن يستويا فى القضية حتى إذا استقام وضع الاسم فى أحدهما استقام وضعه فى الآخر(١) .

٣ — وقد فطن إلى ذلك أرسطو فى الأزمنة القديمة فقال إن المجاز (الاستعارة) نقل اسم يدل على شىء إلى شىء آخر ، والنقل يتم إما من جنس إلى نوع ، أو من نوع إلى جنس ، أو من نوع إلى نوع ، أو بحسب التمثيل . وأعنى بقولى من جنس إلى نوع ما مثاله « هنا توقفت سفينتى » لأن الإرساء ضرب من « التوقف » . وأما من النوع إلى الجنس فمثاله « أجل ! لقد قام أودوسوس بآلاف من الأعمال المجيدة » لأن « آلاف » معناها « كثير » والشاعر استعملها مكان « كثير » . ومثال المجاز من النوع إلى النوع قوله « انتزع الحياة بسيف من نحاس » و « عندما قطع بكأس متين من نحاس » لأن « انتزع » هنا معناها « قطع » و « قطع » معناها « انتزع » وكلا القولين يدل على تصرم الأجل « الموت » . . . وأعنى بقولى بحسب التمثيل مثل النسبة بين الشيخوخة والحياة هى بعينها النسبة بين العشية والنهار ، ولهذا يقول الشاعر عن العشية ما قاله أنبادقليس إنها « شيخوخة النهار » وعن الشيخوخة إنها « عشية الحياة » أو « غروب العيش » (٢) .

ومعنى هذا الكلام أنه لا وجه للاستعارة إذا لم يكن هنالك أساس من

(١) أسرار البلاغة ٢٩٠

(٢) فن الشعر لأرسطوطاليس (ترجمة عبدالرحمن بدوى) ٥٨ — ٥٩

من التقارب أو التماثل بين المستعار له والمستعار منه . وعبدالقاهرالجرجانى مع أنه يرى أن براعة صانع الكلام هى فى أن يجمع أعناق المتنافرات المتباينات فى ربقة، ويعقد بين الأجنبيات معاقد نسب وشبكة ، وما شرفت صنعة ولا ذكر بالفضيلة عمل إلا لأنهما يحتاجان من دقة الفكر ولطف النظر ونفاذ الخاطر إلى ما لا يحتاج إليه غيرهما ، إلا أنه يشترط مع هذا التباين أن يكون التلاؤم بينهما أتم والائتلاف أبين (١) ثم يؤكد ذلك بقوله : اعلم أنى لست أقول لك إنك متى ألفت الشيء ببعيد عنه فى الجنس على الجملة فقد أصبت وأحسنت. ولكن أقوله بعد تقييد وبعد شرط وهو أن تصيب بين المختلفين فى الجنس وفى ظاهر الأمر شبهاً صحيحاً معقولا ، وتجد للملاءمة والتأليف السوى بينهما مذهباً وإليهما سبيلا ، وحتى يكون ائتلافهما الذى يوجب تشبيهك من حيث العقل والحدس فى وضوح اختلافهما من حيث العين والحس ، فأما أن تستكره الوصف وتروم أن تصوره حيث لا يتصور فلا ؛ لأنك تكون فى ذلك بمنزلة الصانع الأخرق يضع فى تأليفه وصوغه الشكل بين شكلين لا يلائمانه ولا يقبلانه حتى تخرج الصورة مضطربة وتجيء وفيها نتوء ، ويكون للعين عنها من تفاوتها نبوّ ، وإنما قيل شبهت، ولا تعنى فى كونك مشبهاً أن تذكر حرف التشبيه أو تستعير ، إنما تكون مشبهاً بالحقيقة بأن ترى الشبه وتبينه ولا يمكنك بيان ما لا يكون ، وتمثيل ما لا تتمثله الأوهام والظنون (٢) .

ومن علماء البيان العربى من لا يرضيه ما ذهب إليه قدامة فى تحديد المعاظلة بأنها سوء الاستعـــــارة وفحشها ببعد الصلة بين المستعار له والمستعار منه .

---

(١) عبد القاهر الجرجانى : أسرار البلاغة ١٢٧

(٢) المصدر السابق ١٣٠

ومن هؤلاء أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدى صاحب «الموازنة» فقد كان ولوعاً باقتفاء آثار قدامة وتتبعه ، شغوفاً بتفنيد آرائه حتى ألف فى ذلك كتاباً سماه «تبيين غلط قدامة بن جعفر فى نقد الشعر» وقد فصل فى هذا الكتاب وجه عيب قدامة وذكر من ذلك شيئاً فى «الموازنة» ففى المعاظلة ينظر إلى المعنى اللغوى الذى فيه التراكب والتلازم كما ذكرنا ذلك آنفاً ، ويبنى على هذا المعنى أن المعاظلة فى الشعر والأدب هى مداخلة الكلام بعضه فى بعضه وركوب بعضه لبعض ، ولم يشذ فى نظره عن هذا الفهم سوى قدامة الذى غلط فى أمثلة المعاظلة غلطاً قبيحاً . ثم مثل للمعاظلة بقول أبى تمـام :

خان الصفاء أخ خان الزمان أخاً عنه فلم يتخون جسمه الكمد

لأن ألفاظ هذا البيت يتشبث بعضها ببعض ، وتدخل الكلمة من أجل كلمة أخرى تجانسها وتشبهها ، مثل خان وخان ويتخون وأخ وأخ . وكذلك قول أبى تمـام :

يا يوم شرد يوم لهوى لهــوه بصبابتى وأذل عز تجــلدى

فقوله : يا يوم شرد لهوى لهوه شديد التعاظل حتى كأنه سلسلة [1] .

ويبدو أن إعجاب النقاد والبلاغيين بالآمدى حتى جعل أحدهم يقول : ولو كنت أسكن إلى تقليد أحد من العلماء بهذه الصناعة أو أجنح إلى اتباع مذهبه من غير نظر وتأمل لم أعدل عما يقوله أبو القاسم لصحة فكره وسلامة نظره وصفاء ذهنه وسعة علمه [2] . إن هذا الإعجاب هو الذى دفعهم إلى تقليد الآمدى فيما ذهب إليه من تخطئة قدامة . ومن هؤلاء المقلدين أبو هلال العسكرى الذى يصف كلام قدامة بأنه غلط كبير ،

(١) الموازنة ١٢٥ (٢) ابن سنان الخفاجى فى «سر الفصاحة» ١١٤ .

والمعاظلة ينعت بها الكلام إذا لم ينضد نضدا مستويا وأركب بعض ألفاظه رقاب بعض وتداخلت أجزاؤه .. وتسمية القدم بحافر ليست بمداخلة كلام فى كلام وإنما هو يعد فى الاستعارة [١]. أما ابن رشيق فإنه لا يرتضى معنى للمعاظلة إلا ما رآه الخليـل من أنه التضمين الذى أشرنا إليه ، وما سوى هذا المعنى من كلام قدامة أو غيره فإنه ينعته بالزعم [٢] . والخفاجى بعد أن يصرح بغلط قدامة ينقل كلام الآمدى كما يستشهد بأمثلته التى مثل بها [٣].

ويطلق ابن الأثير المعاظلة على الكلام المتراكب فى ألفاظه أو فى معانيه ويصف كلام قدامة بأنه خطأ إذ لو كان ما ذهب إليه صوابا لكانت حقيقة المعاظلة دخول الكلام فيما ليس من جنسه ، وليست حقيقتها هذه بل حقيقتها التراكب . . . والمثال الذى مثل به قدامة لا تراكب فى ألفاظه ولا فى معانيه [٤] .

ويصف العلوى رأى قدامة بأنه لا وجه له لأمرين :

(١) أنه يلزم أن تكون الاستعارة معاظلة وهو فاسد .

(٢) أنه يلزم أن يكون الاعتراض والاستطراد وغيرهما من الكلمات الدخيلة معاظلة . وهذان اعتراضان مردودان لا قيمة لهما .

ثم يقرر أخيراً أن المعاظلة إنما تكون عارضة فى تركيب الكلام وتأليفه [٥]

٤ — والذى نستطيع أن نستخلصه من كلامهم أن المعاظلة هى كل ما يؤدى إلى التعقيد سواء أكان تعقيداً لفظياً منشؤه تنافر الحروف فى الكلمة

---

(١) الصناعتين ١٦٣ (٢) العمدة ج ٢ ص ٢٠٤ (٣) سر الفصاحة ١٥١
(٤) المثل السائر ١٧٧ — ١٧٨ (٥) الطراز ج ٣ ص ٥١

الواحدة أو فى الكلمات المتجاورة أم كان تعقيداً معنوياً منشؤه ما فى الكلام من تقديم وتأخير فى المواضع الأصلية للكلام ، وهذا يسلم إلى استبهام المعانى وخفائها واستغلاقها ويصبح تمييز بعضها من بعض شيئاً عسيراً .

وإذا كان هذا هو رأيهم الذى يكاد ينعقد إجماعهم عليه فما العلة التى يبنون عليها إصرارهم على رفض ماذهب إليه قدامة حتى نعتوا مذهبه بأنه غلط كبير ، والمترفق منهم نعته بالزعم أو الوهم ؟

إننا لو رجعنا إلى المعنى اللغوى الذى جعلوه إمامهم فيما ذهبوا إليه وهو التراكب أو التشوب أو التداخل لم نجده يتنافى مع مذهب قدامة الذى يؤيد كلامه بأن مداخلة الكلام فيما كان من جنسه أو فيما كان شبيها به ليس موضع إنكار ، وهذا ما أيده معترض على الآمدى بقوله : إن هذا الذى ذكرته من تشبث الكلام بعضه ببعض وتعلق كل لفظة بما يليها وإدخال كلمة من أجل أخرى تشبهها وتجانسها هو المحمود من الكلام وليس من المعاظلة فى شىء . ألا ترى أن البلغاء والفصحاء لما وصفوا ما يستجاد ويستحب من من النثر والنظم قالوا هذا كلام يدل بعضه على بعض ويأخذ بعضه برقاب بعض؟ . وهو اعتراض وجيه يتفق هو وكلام قدامة فى أن المداخلة ليس فيها شىء من القبح إذا روعى فيها التجانس أو التماثل .

وإنما محل النكير تلك المداخلة البعيدة التى لا صلة فيها بين الأجنبى وبين المعنى المقصود ، وهى التى أطلق عليها لفظ « المعاظلة » ، وخصها بالاستعارة الفاحشة . والتراكب أو التشوب أو التداخل المعيب هو الذى يؤدى إلى التعقيد ، وليس شىء يظهر فيه التعقيد مثل الذى يبدو فيما مثل به قدامة ، فإن المعانى الحقيقية تكاد تضيع فى مثل إطلاق « التولب » على الصبى ، كما أن الفساد لايحتاج إلى بيان فى مثل إطلاق الحافر على رجل الإنسان .

أما الأبيات التى تمثل بها الآمدى فإن ما فيها ضرب من تنافر الحروف

فى الكلمات مجتمعة لأنها تكررت متجاورة ، وهذا التكرار يجعلها ثقيلة على اللسان . (والتنافر) كلمة اصطلاحية استخدمها الجاحظ. ولعلها استخدمت قبله ، ثم جرى استعمالها على ألسنة البلاغيين والنقاد فى كتبهم إلى يومنا هذا .

فما العيب فى أن يحاول قدامة فى غير إسراف أو تعنت فى الخروج عن المراد أن يحدد معنى كلمة « المعاظلة » ويجعل لها مدلولا اصطلاحيا تمتاز به من كلمة « التنافر » التى وضحت دلالتها وتبين معناها ؟

ثانياً ـ الوزن

١ ــ مقياس استحسان الوزن فى نظر قدامة أمران :

(١) أن يكون سهل العروض .

(٢) أن يكون مرصعاً ، والترصيع أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء فى البيت على سجع أو شبيه به ، أو جنس واحد فى التصريف .

أما المقياس الأول فليس فى عبارته ما يدل على حد السهولة أو الصعوبة عنده . وإذا كان فى بعض الأوزان شىء من الصعوبة وفى بعضها شىء من السهولة ، فإن ذلك يعرفه الشاعر ناظم الشعر ومزاوله ، وهو وحده الذى يستطيع أن يقدر ما إذا كان الوزن الذى اختاره أول الأمر سهلا استقام له أم صعباً تأبى عليه . ولا شك أنه اذا أحس بشىء من الإعنات فى وزن عدل عنه إلى غيره مما هو أيسر عليه وأكثر مطاوعة له فى تأدية المعانى التى يريد تأديتها .

أما الناقد فإنه لا ينظر إلى تلك الأوزان ولا يحس يسرها أو صعوبتها وإنما ينظر إلى الشعر بعد أن تتم صياغته ، وإذا أصر على أن يحكم على

الوزن — برغم أن الصعوبة لا تعنيه — فبقدر ما يرى فيه من جودة الموسيقى وائتلاف النغم وسلامته من عيوب الوزن التى سنعرض لها فيما بعد .

والشواهد التى أوردها قدامة ، تدل على أنه يريد بسهولة العروض أن تكون قصيرة التفاعيل كالسريع والرمل ومجزوء الكامل والطويل والبسيط والوافر وغيرها . أليس فيها سهولة عروض ؟

ليس فى العروض ما يفضل بعضه بعضاً ما دام خاليا من الزحافات والعلل التى تشين ، وليس جمال الوزن إلا فى انسجامه مع أنفاس الشاعر وتلاؤمه مع الأفكار التى يفصح عنها طولا وقصراً وجداً ولعباً . فمن الأفكار ما هو جاد طويل النفس له جلال ورهبة ، ومثل هذه توضع فى بحر له تفاعيل عدة تقبل ما يصب فيها من المعانى ؛ فالرثاء والنظرات فى الكون وأشعار الشكوى والتألم أحسن ما تكون فى بحر كالطويل . ومن الأفكار الهازل الماجن الذى يجد خير تصوير له فى البحور القصيرة الرقيقة كالمجتث والمقتضب (١) .

لم يحاول قدامة أن يعطينا معالم للأوزان الجميلة فى نظره ، وكنا نترقب أن يدلنا على الأعاريض الملائمة لأغراض الشعر وفنونه ، ولكنه لم يفعل وما كان يستطيع أن يفعل ، لأن تلك الأوزان تقليدية مرجعها المأثور عن الشعراء المتقدمين وهؤلاء قد صاغوا شعرهم فى الأوزان المعروفة التى أحصاها الخليل بن أحمد وتلميذه الأخفش . « واستعراض القصائد القديمة وموضوعاتها لا يكاد يشعرنا بمثل هذا التخير أو الربط بين موضوع الشعر ووزنه ، فهم كانوا يمدحون ويفاخرون ويتغزلون فى كل بحور الشعر التى شاعت عندهم ويكفى أن نذكر المعلقات التى قيلت كلها فى غرض واحد تقريباً

(١) تاريخ النقد الأدبى عند العرب ١٤٠

ونذكر أنها نظمت من الطويل والبسيط والخفيف والوافر والكامل ، لنعرف أن القدماء لم يتخيروا وزناً خاصاً لموضوع خاص . بل حتى ماسماه صاحب « المفضليات » بالمراثى جاءت من الكامل والطويل والبسيط والسريع والخفيف [١] .

٢ — والذى أخذناه على قدامة فى نعت اللفظ بأن الشعر ينعت بالجودة برونق ألفاظه وخلوه من البشاعة وإن خلا من سائر نعوت الجودة هو الذى نأخذه عليه هنا حين نراه يريد أن يجعل للوزن نعتاً مستقلا يستحسن الشعر على مقتضاه ويحكم عليه بالجودة وإن فقد شروط الجودة فى سائر أركانه الأخر .

ولا يمكن أن نقر قدامة على ذلك لأن الشعر كل وإن تكوّن من أجزاء ، والتأثر به كلى يتأتى من طريق ماتوافر له من جودة الأداء فى الأسلوب وفى الوزن وفى المعنى بل وفى القوافى أيضا ، والعيب فى واحد منها يقدح فى حسن الشعر ويضعف من درجة تأثيره فى النفوس . والوزن هنا إنما هو وزن لألفاظ الشعر فى تجاورها وتآلفها ، وليس ضرباً من التوقيع يقصد منه إلى تشنيف الآذان فحسب ، فإن الذى يطمع فى التأثر بالأنغام وحدها عليه أن ينشد ما أراد فى الأنغام والأصوات الصادرة عن الآلات الموسيقية ، لأن الشعر قبل كل شىء فن من فنون الكلام يبلغ ما يريد من التأثير بوساطة الأسلوب أو التعبير وهذا سبيله الألفاظ لاغير ، ولا يحسب الشعر من الفنون الإيقاعية أو الموسيقية إلا بمقدار .

أما الترصيع فى الكلام الذى يشبه بترصيع الجوهر فى الحلى فأساسه أن يكون فى المنثور ، وكذلك ذكره قدامة فعلا فى كتابه جواهر الألفاظ ، وعرفه [٢] بأن تكون الألفاظ متساوية البناء متفقة الانتهاء سليمة من عيب

---

(١) موسيقى الشعر ١٧٥ (٢) جواهر الألفاظ ٣

الاشتباه وشين التعسف والاستكراه يتوخى فى كل جزأين منها متواليين أن يكون لها جزآن متقابلان يوافقانهما فى الوزن ويتفقان فى مقاطع السجع من غير استكراه ولا تعسف كقول بعضهم « حتى عاد تعريضك تصريحاً وصار تمريضك تصحيحاً » فهذا أحسن المنازل .

ويجعله قدامة أيضاً فى المنظوم أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء فى البيت على سجع أو شبيه به أو جنس واحد فى التصريف . وهذا أول ما يقابلنا فى نقد الشعر ويدلنا على تعلق صاحبه بمذهب الصنعة يبالغ فيها إلى حد المغالاة . ذلك أن الشعر كان حسبه فيه ما وضعه فى حده من اللفظ والوزن والقافية والمعنى ، وكان حسب الشاعر على هذا الحد ألفاظه المختارة ووزنه المتسق ومعناه المبتكر وقافيته المستوية ، أما الترصيع فإنه مبالغة فى التجميل والتأنق . وما عرفنا ناقداً عاب شاعراً من الشعراء المتقدمين أو المتأخرين بأنه ترك الترصيع . وما أقبح ما مثل به قدامة من قول امرىء القيس :

مخش مجش مقبل مدبر معا كتيس ظباء الحلب العدوان[1]

وقد كان فى قبح « مخش » ما يكفى لتهجين هذا الشعر ورفضه ولكن قدامة رجل الصناعة كما يبدو ها هنا لا يكتفى بقبحها حتى يردفها بما هو أشد منها قبحا وهو لفظ « المجش » . وكان الأجدر بقدامة أن يتخذ من هذا البيت مثلا للترصيع الفاسد الذى يقبح به الشعر بدل أن يستدل به على ضرب من ضروب الزينة والحسن !

أما استحسانه ما مثل به للترصيع فى لفظتين بالحرف نفسه كقول الشاعر :

---

(١) المخش الجرىء الماضى . والمجش الغليظ الصوت . والتيس فحل الظباء . والحلب نبت ترعاه الظباء فتضمر عنه بطونها . والعدوان الشديد العدو وهو من وصف التيس . وقد شبه الفرس بفحل الظباء فى ضمره ونشاطه وسرعته .

وأوتاده ماذية وعمـاده ردينية فيها أسنة قعضب[1]

فلا بأس به لولا كلمة « قعضب » التى ختم بها البيت فأفسده ، وما أشبهها يبوزع التى أفسد بها جرير بيته المعروف :

وتقول بوزع قد دببت على العصا هلا هزئت بغيرنا يا بوزع

والذى أوقع قدامة فى الاستشهاد بهذا المعيب هى نظرته إلى القاعدة التى يريد أن يقررها دون أن ينظر إلى غيرها من أسباب الفساد التى قد تطغى على كل حسن وجمال بالغاً ما بلغ .

ولئن أخفق قدامة فى بعض الأمثلة لقد أصـابه التوفيق حين قرر أن الترصيع يحسن إذا اتفق له فى البيت موضع يليق به ، فإنه ليس فى كل موضع يحسن ، ولا على كل حال يصلح ، ولا هو أيضا إذا تواتر واتصل فى الأبيات كلها بمحمود ، فإن ذلك إذا كان دل على تعمد وأبان عن تكلف ، والشاعر المجيد هو من لا تلحظ فى شعره تعمل الصنعة أو تكلف الصياغة .

وقد علل قدامة اللجوء للترصيع بأن الأدباء يذهبون إلى المقاربة بين الكلام بما يشبه بعضه بعضا . فإنه لا كلام أحسن من كلام رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم ، وقد كان يتوخى فيه مثل ذلك ، فمنه ما روى عنه عليه السلام من أنه عوذ الحسن والحسين فقال « أعيذهما من السّامة والهامة وكل عين لامة » وإنمـا أراد « ملمة » فلإتباع الكلمة أخواتها فى الوزن قال « لامة » . وكذلك ماجاء عنه صلى الله عليه وآله وسلم أنه قال « خير المال سكة مأبورة ومهرة مأمورة » فقال « مأمورة » من أجل « مأبورة » والقياس « مؤمرة » ، وجاء فى الحديث « يرجعن مأزورات غير مأجورات »

(١) الماذية البيضاء أو خالص الحديد وجيده . والأسنة الرماح . وقعضب رجل من بنى قشير كان يعملُ الأسنة وقيل هو زوج ردينة .

وإذا كان هذا مقصودا له فى الكلام المنثور فاستعماله فى الشعر الموزون أقمن وأحسن .

وقد قدمنا أن الأصل فى الشعر اكتفاؤه بوزنه الموسيقى المناسب ، وأما هذا الترصيع فليس فيه بأصيل فإن دخله كريما جميلا فبها ، وإلا فإنه فضول لا خير فيه .

٣ — أما عيوب الوزن فقد أجملها قدامة فى الخروج عن العروض ، وأصولُ العروض وقواعده وعيوبه لها العلماء المختصون الذين يعرفون تفاصيلها ، فليدع لهم قدامة التكلم فيما أجادوه واختصوا به .

وهو فى هذا الفصل يغلّب حكم الذوق ويحترم الحس الفنى ويعترف بأهمية الأذن الموسيقية ، وللدرة الأولى نراه ينفر من القواعد على غير أسلوبه المعروف فى البحث . فقد أحصى العروضيون أنواع الزحافات الجائز دخولها على تفاعيل البحور ، وعلى ضوء كلامهم سار النقاد فى قبول المزاحف . وقد نقل عن إسحق عن يونس أنه قال : أهون عيوب الشعر الزحاف وهو أن ينقص الجزء عن سائر الأجزاء ، فنه ما نقصانه أخفى ومنه ماهو أشنع وهو فى ذلك جائز فى العروض كقول الهذلى :

لعلك إما أمُّ عمرو تبدلت سواك خليلا شاتمى تَسْتَخيرُها (١)

فهذا مزاحف فى كاف سواك ، ومن أنشده « خليلا سواك » كان أشنع . قال : كان الخليل بن أحمد رحمه الله يستحسنه فى الشعر إذا قل منه البيت والبيتان فإن توالى وكثر فى القصيدة سمج ! قال إسحق : فإن قيل : كيف يستحسن وهو عيب ؟ قلنا : قد يكون مثل هذا الحول واللثغ فى الجارية يشتهى القليل منه فإن كثر هجن وسمج . . .

ولكن قدامة لا يتقبل ما جوزوه إلا بحذر شديد ولذلك رأينا حرصه على تسجيل الروايات وعنايته بذكر سندها ، وكأنه يقول هذا ما جوّزهُ

(١) الاستخارة الاستعطاف ومنه قيل أستخير الله أى أستعطفه .

أصحاب العروض وإن كان الذوق لا يرضاه والحاسة الموسيقية تأباه وقد سمى قدامة هذا العيب التخلع ، قال : هو أن يكون قبيح الوزن قد أفرط قائله فى تزحيفه ، وجعل ذلك بنية للشعر كله حتى ميله إلى الانكسار وأخرجه من باب الشعر الذى يعرف السامع له صحة وزنه فى أول وهلة إلى ماينكره حتى ينعم ذوقه أو يعرضه على العروض فيصح فيه . فإن ما جرى من الشعر هذا المجرى ناقص الطلاوة قليل الحلاوة . وذلك مثل قول الأسود بن يعفر :

إنا ذممنـــا على ماخيلت ... سعد بن زيد وعمرا من تميم
وضبة المشترى العار بنا ... وذاك عم بنا غير رحيم
لا ينتهون الدهر عن مولى لنا ... قورك بالسهم حافات الأديم
ونحن قوم لنا رماح ... وثروة من موال وصميم
لا نشتكى الوصم فى الحرب ولا ... نئن منها كتأنان السليم

ومثل قول عروة بن الورد :

يا هند بنت أبى ذراع ... أخلفتنى ظنى وورّتنى عشقى
ونكحت راعى ثلة يثمرها ... والدهر فائته بمـــا يبقى

ولا يشفع للشاعر إذا استعان بتلك الضرورات فى الوزن أن يكون جيد المعنى حسن اللفظ ، لأن الوزن قد شانه وقبح حسنه وأفسد جيده. فقصيدة عبيد بن الأبرص التى أولها :

أقفر من أهله ملحوب ... فالقطبيـــات فالذنوب

فيها أبيات قد خرجت عن العروض البتة ، وقبح ذلك جودة الشعر حتى صار إلى حد الردىء منه ، فمن ذلك قوله :

والمرء ما عاش فى تكذيب ... طول الحياة له تعذيب

وما جرى من التزحيف هذا المجرى فى القصيدة أو الأبيات كلها

أو أكثرها كان قبيحاً ، من أجل إفراطه فى التخليع واحدة ، ثم من أجل دوامه وكثرته ثانية .

ثالثا ـ القوافى

١ ـ أما محاسن القوافى فقد حصرها قدامة فى اثنتين :

(١) أن تكون عذبة الحروف سلسلة المخرج .

(٢) أن تقصد لتصيير مقطع المصراع الأول فى البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها .

« وليست القافية إلا عـــدة أصوات تتكون فى أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة ، وتكررها هذا يكون جزءا هاماً من الموسيقى الشعرية . فهى بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ، ويستمتع بمثل هذا التردد الذى يطرق الآذان فى فترات زمنية منتظمة ، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص هو الذى يسمى بالوزن [(١)] . ولهذا وجب أن تكون تلك القافية المترددة أعذب ما فى البيت ، فإذا كان البيت وحدة موسيقية فإن القافية خاتمة هذه الوحدة وهى التى يتم بها الإحساس باللذة الفنية ، وهذا هذا السبب الذى جعل علماء العربية ونقاد الشعر يعدون البيت من القصيدة وحدة الشعر ، كأنه يراد من البيت الواحد أن يحقق وحده متعة فنية بوزنه ومعناه ولفظه وقافيته من غير حاجة إلى تاليه . ولعل هذا هو السبب الذى جعلهم يطلقون على البيت أو القصيدة كلها لفظ القافية كما قال شاعرهم :

(١) موسيقى الشعر ٢٤٤

وكم علمته نظم القوافى فلما قال قافية هجانى .

وكما قال سويد بن كراع العكلى :

أبيتُ بأبيات القوافى كأنهما أصادى بها سِرْباً من الوحش نُزَّعَا
أكالئُها حتّى أعرِّسَ بعدمَا يكونُ سحيراً أو بُعيداً فأَهْجَعَا

وتتوالى المتعة بعد ذلك بتوالى القوافى فتتأكد اللذة الفنية التى بدأتها القافية فى البيت الأول ، وبقدر تمكن الشاعر من فنه وحذقه لصناعته تكون إجادته القافية ، تلك الإجادة التى تقود إلى الحكم له والاعتراف بتفوقه .

فإذا أخفق فى بناء تلك القافية وإتقانها فإن هذا الإخفاق يغض من جودة ألفاظه وقوة معانيه وجمال وزنه إن تهيأت له تلك الأسباب .

وليس بناء القوافى على درجة واحدة فى عذوبة حروفها وسلاسة نسجها فإن من الشعراء من أولعوا بغرائب القوافى وقد تقدم فى دراسة الحوشى أمثلة لقوافيهم التى أفسدت شعرهم . ومنهم الرجاز الذين كانوا يتعمدون القوافى العسيرة وكأنهم يدلون على قدرتهم على الإغراب أو التعجيز ، فخرج شعرهم إلى التعمل والتكلف ، وبعد عن الطبع والإسماح ، وبذلك نفر الناس منه وفقد أثره فى قلوبهم وإثارة مشاعرهم . وهذا هو الذى دعا قدامة إلى اشتراط عذوبة حروف القافية وسلاسة مخارجها .

٢ — أما التصريع : وهو أن يكون مقطع المصراع الأول فى البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها ، فذلك تقليد جرى عليه معظم الشعراء فى سائر العصور وهو من أمارات إجادة الشاعر وتعلقه بفنه ، وأن موسيقى اللفظ تلازمه ، وخير الكلام ما كان أوله يدل على آخره .

وإذا كانت القافية خاصة من خصائص الشعر العربى فإن كل شاعر قبل أن يشرع فى نظم قصيدته يعمد إلى اختيار القافية التى تلائم ذوقه

وموضوعه والتى يظنها تطاوعه وتنقاد له حتى يتم غرضه .

فهذا التصريع يدل على أن الشاعر قد حدد قافيته التى سيبنى عليها القصيدة . ومن جهة السامع فإن التصريع إعداد لأذنه وتمهيد لحسّه لمعرفته هذه القافية وتقبلها . وهو فى المنظوم نظير التسجيع فى كل كلام منثور فكما أن الكلام المسجع تدل فاصلة الفقرة الأولى على فاصلة تاليتها ، فكذلك يكون عجز النصف الأول من البيت الأول مؤذنا بقافيته ، ومتى عرف التصريع عرفت القافية ، والشاعر المجيد هو من يعد أذنك لتقبل لفظه ليعد عاطفتك للتأثر بمعانيه ، ولذلك قال قدامة : إن الفحول والمجيدين من الشعراء القدماء والمحدثين كانوا يتوخون التصريع ولا يكادون يعدلون عنه ، وربما صرعوا أبياتاً أخر من القصيدة بعد الأول ، وذلك يكون من اقتدار الشاعر وسعة بحره ، وأكثر من كان يستعمل ذلك امرؤ القيس لمحله من الشعر فمنه قوله :

قفانبكِ من ذكرى حبيب ومنزلِ بسقط اللوى بين الدَّخُول فَحَوْمَلِ

ثم أتى بعد ذلك بأبيات فقال :

أفاطمُ مهلاً بعضَ هذا التدلُّل وإن كنتِ قد أزْمعتِ صَرْمى فأجْملى

ثم أتى بأبيات بعد هذا البيت فقال :

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلِ بصبح وما الإصباح منك بأمثلِ

وقال فى قصيدة أخرى أولها :

ألا أنعمْ صباحاً أيها الطَّلَلُ البالى وهل يَنْعَمنْ من كان فى العُصُرِ الخالى

وقال بعد بيتين :

ديارٌ لسلمى عافياتٌ بذى خالِ ألحَّ عليها كل أسْحَم هَطَّالِ

ثم قال بعد أبيات أخر :

ألا إنى بال على جمل بالٍ يقودُ بنا بالٍ ويتبعنا بالِ

وبعد أن يستشهد على هذا النحو له من قصيدة ثالثة تعدد فيها التصريع يمثل بشعر لأوس بن حجر والمرقش وحسان بن ثابت والشماخ بن ضرار وعبيد بن الأبرص والراعى ، ثم يذكر أن بعض الشعراء ربما أغفلوا التصريع فى البيت الأول ، فيأتون به فى بعض من القصيدة فيما بعد كابن أحمر الباهلى الذى له قصيدة أولها :

قد بكرتْ عاذلتى بكرةً تزعُم أنِّى بالصبا مُشْتَهَرْ

فلم يصرع أول القصيدة ، وأتى ببيتين بعد الأول ، ثم قال :

بل ودَّعينى طفلةٌ أنى يكر فقد دَنا الصبحُ فما أنتَظرْ

وقال أيضاً من قصيدة أولها :

لعمرُك ما خلّفتُ إلا كما ترى وراء رجالٍ أسلمونى لما بيا

فأتى بالأول غير مصرع ، ثم قال بعد أبيات :

فأمسى جناب الشَّول أغبرَ كابياً وأمسَى جنابُ الحىّ أبلجَ واريا (١)

وإنما يذهب الشعراء المطبوعون المجيدون إلى ذلك لأن بنية الشعر إنما هى التسجيع والتقفية فكلما كان الشعر أكثر اشتمالا عليه كان أدخل له فى باب الشعر وأخرج له عن مذهب النثر .

وإذا كان قدامة قد احترز فى الترصيع فلم يمدحه على علاته بل نبه إلى أنه (ليس فى كل موضع يحسن ولا على كل حال يصلح ولا هو إذا تواتر واتصل فى الأبيات كلها بمحمود ، فإن ذلك إذا كان دل على تعمد وأبان

(١) الجناب الناحية ، والشول الناقة التى جف لبنها وارتفع ضرعها ، كابياً متغيراً حائلا ، أبلج مضيئاً ظاهراً ، وارياً متقداً .

عن تكلف) فإنه لم يصنع هذا الصنيع فى التصريع . بل وجدناه يمدحه على علاته ويثنى على الذين يعمدون إلى تكريره فى القصيدة الواحدة وبين الأبيات القليلة ويعد ذلك آية الاقتدار وعلامة الفحولة ، مع أن سبيل الإكثار منه هو سبيل الإكثار من الترصيع وغيره من أسباب التحسين إن كثرت دلت على التكلف .

وقد أحسن العبارة عن ذلك ابن سنان الخفاجى بقوله : أما إذا تكرر التصريع فى القصيدة فلست أراه مختاراً ، وهو عندى يجرى مجرى تكرر الترصيع والتجنيس والطباق وغير ذلك . . وأن هذه الأشياء إنما يحسن منها ما قل وجرى منها مجرى اللمعة واللمحة ، فأما إذا تواتر وتكرر فليس عندى ذلك مرضيا . فإن قال لنا قائل : كيف يكون التصريع وغيره من الأصناف التى أشرتم إليها حسنا إذا قلّ وإن كثر لم يكن حسنا ؟ قيل له : هذا غير مستنكر ولا مستطرف ، وله أشباه كثيرة ، فإن الخال يحسن فى بعض الوجوه ولو كان فى ذلك الوجه عدة خيلان لكان قبيحا . ويكون فى بعض النقوش يسير من سواد أو حمرة أو غيرهما من الألوان فيحسن ذلك المزاج والنقش بذلك القدر من اللون فإن زاد لم يكن حسنا. وتستحسن غرة الفرس وهى قدر مخصوص ، فإن كان وجهه كله أبيض أو زاد ذلك القدر من البياض لم يحسن ، وأشباه هذا أكثر من أن تحصى [١] .

وأحسن ابن رشيق التعليل للتصريع وتكريره بعد البيت الأول فقال : سبب التصريع مبادرة الشاعر القافية ليعلم فى أول وهلة أنه أخذ فى كلام موزون غير منثور ، ولذلك وقع فى أول الشعر وربما صرع الشاعر فى غير الابتداء ، وذلك إذا خرج من قصة إلى قصة أو من وصف شىء إلى

---

(١) سر الفصاحة ١٨٠ .

وصف شيء آخر فيأتى حينئذ بالتصريح إخبارا بذلك وتنبيها عليه (١) .

وبعد فإن إعداد الأذن وتمهيد النفوس لقافية البيت بقافية المصراع الأول ، ثم إخلاف ما توقعت النفس وأعدت له الأذن عيب من عيوب القافية سماه قدامة التجميع كأنه من الجمع بين رويين وقافيتين وعرفه بأن تكون قافية المصراع الأول من البيت الأول على روىّ متهيء لأن تكون قافية آخر البيت فتأتى بخلافه ، مثل ما قال عمر بن شاس :

تذكرتُ ليـــلى لات حينَ إدّكارها
وقد جنى الأصلاب ضلا بتضلال (٢) .

ومثل قول الشماخ :

لمن منزل عاف ورسم منازل عَفَتْ بعد بعد عهد العاهدين رياضها

فلما قال فى خاتمة المصراع الأول من البيت الأول (إدكارها) أوهم أن الروىّ حرف الراء ثم جاء بالقافية على اللام ، وفى البيت الثانى لما قال (منازل) أوهم أن الروى حرف اللام ثم جاء بالقافية على الضاد . والعيب فى هذا إخلاف ما تهيأت له النفس .

وليس التجميع من عيوب القافية فى الشعر فحسب بل إن ترك المناسبة فى مقاطع الفصول فى النثر يعده قدامة تجميعاً أيضاً ، ومثل ذلك بقول سعيد بن حميد فى أول كتاب له : وصل كتابك فوصل به ما يستعبد الحر ، وإن كان قديم العبودية ، ويستغرق الشكر ، وإن كان سالف فضلك لم يبق شيئا منه . لأن المقطع على (العبودية) منافر للمقطع على (منه) (٣) .

٣ — ومن عيوب القافيـــة أيضاً الإقواء وهو أن يختلف إعراب

(١) العمدة ج ١ ص ١١٥ .

(٢) ورد عجز البيت فى سر الفصاحة هكذا . (وقد حنى الأضلاع ضل بتضلال)

(٣) سر الفصاحة ١٧٠

القوافي فتكون قافية مرفوعة مثلا وأخرى مخفوضة ، وهذا في شعر الأعراب كثير جدا وفيمن دون الفحول من الشعراء ، وقد ارتكب بعض فحول الشعراء الإقواء في مواضع مثل سحيم بن وثيل الرياحي في قوله :

عذرت البزل إن هي خاطرتني فما بالي وبال ابن اللبونِ
وماذا يدّرى الشعراء مني وقد جاوزت حد الأربعينَ

فنون الأربعين مفتوحة ، ونون اللبون مكسورة ، ولكنه كأنه وقف القوافي فلم يحركها ، وقال جرير :

عرينٌ من عرينة ليس منا برئتُ إلى عرينة من عرينِ
عرفنا جعفرا وبني عبيـد وأنكرنا زعانف آخرينَ (١)

---

(١) الذي في كتب النحو أن نون « آخرين » ومثلها نون « الأربعين » تنطق مكسورة وهي إحدى لغات العرب قال ابن مالك :

ونون مجموع وما به التحق فافتح وقلّ من بكسره نطق

وقال في شرح التسهيل يجوز أن يكون كسر نون الجمع وما ألحق به لغة وجزم به في شرح الكافية ، وعلى هذا فإن نقد قدامة مبني على قراءة الاسمين بالفتح مجاراة للاكثرين ، أما أن على ذلك لغة كما سبق فلا إقواء . ويبقى الإقواء في مثل قول النابغة :

أمن آل مية رائح أو مغتد عجلان ذا زاد وغير مزود
زعم البوارح أن رحلتنا غدا وبذاك خبرنا الغداف الأسود

وقول بشر بن أبي حازم :

ألم تر أن طول الدهر يسلي وينسي مثل ما نسيت جذام

ثم قوله من القصيدة نفسها :

وكانوا قومنا فبغوا علينا فسقناهم إلى البلد الشآم

وفي هذا وأمثاله يستكثر بعض الباحثين الإقواء على الفحول ويرون أنهم لم يقووا ويرجحون جواز لحنهم .

ومن تلك العيوب الإيطاء وهو أن تتفق القافيتان فى قصيدة واحدة ، فإن زادت على اثنين فهو أسمج ، فإن اتفق اللفظ واختلف المعنى كان ذلك جائزا . وسبب العيب أن تكرير لفظ القافية يدل على ضعف الشاعر وقصور باعه فى اللغة . ومنها السِّناد وعرفه قدامة باختلاف تصريف القافيتين « أى اختلاف فى الحركات قبل حرف الروىّ » كما قال عدى بن زيد :

ففاجأها وقد جمعت جموعا   على أبواب حصن مصلتينا
فقددت الأديم لراهشيه   وألفى قولها كذبا ومينا

وقول الفضل بن العباس اللهبى :

عبد شمس أبى فإن كنت غضبى   فاملئى وجهك المليح خموشا
نحن كنا سكانها من قريش   وبنا سميت قريش قريشا

قال : والسِّناد من قولهم خرج بنو فلان متساندين . أى كل فريق منهم على حياله . وهو مثل ما قالوا : كانت قريش يوم الفجار متساندين . أى لا يقودهم رجل واحد .

والقول فى عيوب القافية قد تكفلت به كتب العروض فلا داعى لتكراره هنا ، وحسبنا هذه الإشارة التى تقف عندما وقف قدامة نفسه فى « نقد الشعر » .

رابعاً ــ المعانى

تمهيد :

إن محاولة حصر المعانى الشعرية وتحديدها عمل لا يخلو من المخاطرة ، فمجال القول فيها لا تحده حدود ، ولم يستطع عالم أو ناقد أن يحدد تلك

المعانى تحديدا كاملا لسعة أطرافها وتعدد جوانبها واختلاف الناس فى النظر إليها والزوايا التى يطلون منها ، ولا يزال حقل تلك الدراسات خصباً ولا يزال الدارسون والمنشئون يأتون فيه كل يوم بجديد كلما أمعنوا فى النظر وتعمقوا فى البحث والدراسة .

ولعل سعة الموضوع وتشعب أطرافه هو الذى جعل قدامة يخفق فى هذا البحث من الناحية التنظيمية ، فيتحدث أولا عن أهم صفة يجب توافرها فى المعنى وهى أن يكون مواجها للغرض المقصود غيرَ عادل عن الأمر المطلوب ، ثم يذكر أن أقسام المعانى التى يحتاج فيها إلى أن تكون على هذه الصفة مما لانهاية لعدده ، ولا يمكنه أن يأتى على تحديد جميع ذلك ولا أن يبلغ آخره ، وأنه رأى أن يذكر منه صدراً ينبيء عن نفسه ويكون مثالا لغيره وعبرة لما لم يذكره وأن يجعل ذلك فى الأعلام من أغراض الشعراء وما هم عليه أكثر حوماً وعليه أشد روماً وهو المديح ، والهجاء ، والنسيب والمراثى ، والوصف ، والتشبيه .

ولا يأخذ فى الموضوع على مارأى ، أى أنه لم يحصر كلامه فى المعانى الشعرية عند علاجه أغراض الشعراء ، ولكن يقدم بمقدمة طويلة فى الغلو وهو من صميم معانى الشعر حقا ، ثم يتبعه بالكلام فى أغراض الشعر على ما رأى فيعالج معانيها وما يتطلب فى كل منها ، ثم يعود إلى مايعم جميع المعانى الشعرية ، فيذكر صحة التقسيم ، وصحة المقابلة ، وصحة التفسير ، والتتميم ، والمبالغة والتكافؤ ، والالتفات .

ومن دلائل فقد التنظيم فى هذا الفصل عدا هذا أنه جعل التشبيه غرضا من أغراض الشعر كالمديح والهجاء والنسيب والوصف والرثاء ، وهذا خطأ لا ندرى ما الذى أوقعه فيه برغم ضروبه وتقسيماته الكثيرة ، لأن التشبيه معنى من المعانى العامة الأصيلة فى الشعر والتى لا يستغنى عنها

الشعراء فى أى غرض من الأغراض التى يقصدونها ما ذكر منها قدامة وما لم يذكر .

١ — أما مواجهة المعنى للغرض المقصود وعدم عدوله عن الأمر المطلوب فلا يبين من عبارة قدامة صريح مايريد ، ولم يأت فى هذا المقام بأمثلة تكشف عن غايته منه . ولقد تكلم بعض النقاد فى مثل هذا الموضع من بحوثهم عن المعانى من حيث خطؤها وصوابها ، وذكروا أمثلة لأنواع الخطأ التى يفطن إليها بإعمال العقل أو تحكيم العادة والعرف .

وعلى الرغم من عدم الوضوح نستطيع أن نرجح من إتباع قدامة هذا الكلام بالحديث فى فنون الشعر أنه يريد أن على الشاعر إذا حاول غرضاً من الأغراض أن يقصر الكلام فيه ولا يخرج عنه إلى غيره ، فإذا تكلم فى المديح مثلا فلتكن كل معانيه دائرة حول هذا الغرض لا تتعداه ، ولا يأتى فى هذا الغرض بمعان تختص بغرض آخر كالوصف أو النسيب مثلا .

ولعل قدامة يشير من طرف خفى إلى وجوب مراعاة وحدة المعانى فى الغرض الواحد ، ولا يرضيه هذا التنقل بين الأغراض الذى هو من أبرز ظواهر القصيدة الجاهلية والإسلامية . وقد وجدنا على ألسنة بعض الشعراء فى عصر قدامة وماقبله بقليل شيئا من التنكر لهذه الظاهرة ومحاولة الخروج عليها . ولو كان قدامة صريحا فى هذا المقام لاستطعنا أن نفهم عنه كثيرا وأن نحكم بأنه صاحب مذهب جديد فى توجيه الشعر ونقده ، ولكنه أوجز فى هذه النقطة إيجازاً عمى غايته من الكلام ، وكأنه خشى مغبة الخروج على ماعده العلماء والنقاد أصولا واجبة المراعاة وتقاليد واجبة الاحتذاء .

٢ — وأما الغلو : وهو تجاوز حد المعنى والارتفاع فيه إلى غاية لا يكاد يبلغها [١] أو الإفراط في وصف الشيء بالمستحيل وقوعه عقلا وعادة [٢] فكان أول ما عالج قدامة من نعوت المعاني بعد ما تقدم ، ولكنه لم يكن أول مستخرج له ، فقد سبقه إليه ابن المعتز فذكر في محاسن الكلام نوعاً سماه (الإفراط في الصفة) [٣] ولم يعرفه ، ولكن ما مثل به للإفراط يدل على أنه النوع الملقب عند قدامة بالغلو ، فمن أمثلة ابن المعتز قول أبي نواس :

ملك أغر إذا احتبى بنجاده   غمر الجماجم والسماط قيام

ثم أسرف الخثعمي حتى خرج عن حد الإنسان فقال :

يدلي يديه إلى القليب فيستقي   في سرجه بدل الرشاء المكرب

وقال آخر يهجو رجلا :

تبكي السموات إذا مادعا   وتستعيذ الأرض من سجدته

إذا اشتهى يوما لحوم القطا   صرعها في الجو من نكهته

أما علماء البيان فلهم في المبالغة — والغلو عندهم نوع منها خلافا لقدامة فللمبالغة عنده معنى آخر سيأتي — مذاهب ثلاثة [٤] في كيفية مدخلها في الكلام وإفادتها لما تفيده ، وعدها من فنون البديع :

(١) أنها غير معدودة من محاسن الكلام ولا من جملة فضائله ، وحجتهم على هذا أن خير الكلام ما خرج مخرج الحق وجاء على منهاج الصدق من غير إفراط ولا تفريط ، والمبالغة لا تخلو عن ذلك كما جاء في أشعار المتأخرين من الإغراق والغلو . ووجه آخر وهو أن المبالغة لا يكاد

(١) الصناعتين ٣٥٧
(٢) خزانة الأدب للحموي ٢٢٩
(٣) البديع ١١٦
(٤) الطراز ج ٣ ص ١١٧ .

يستعملها إلا من عجز عن استعمال المألوف والاختراع الجارى على الأساليب المعهودة ، فلا جرم عمد إلى المبالغة ليسد خلل بلادته بما يظهر فيه من التهويل ، ولهذا تراها مخرجة للكلام إلى حد الاستحالة . فهذا تقرير كلام من منع المبالغة .

(٢) والمذهب الثانى أنها على عكس هذا وأنها من أجل المقاصد ، وأدلها على البراعة ومن أجلها نشأت المحاسن فى المعانى الشعرية ، وحجة القائلين بهذا أن خير الشعر أكذبه ، وأفضل الكلام ما بولغ فيه . ولهذا فإنك ترى الكلام إذا خلا عنها وبعد عن استعمالها كان ركيكا نازلا قدره ، ومتى خلط بها ظهرت فصاحته وراق رونقه وحسن بهاؤه وبريقه ، فهذا تقرير مقالة من قبلها واستعملها .

(٣) ومذهب وسط وهو أن المبالغة فن من فنون الكلام ونوع من محاسنه ، ولا شك أن للكلام بها فضل بهاء وجودة رونق وصفاء لا يخفى على من كان له أدنى ذوق ، ولكن ليس على جهة الإطلاق ، فإن الصدق فضله لا يجحد وحسنه لا ينكر ، فمهما كانت المبالغة جارية على جهة الاعتدال بالصدق فهى حسنة جميلة ، ومهما كانت جارية على جهة الغلو والإغراق فهى مذمومة .

رأى قدامة هذا الاختلاف بين الناس لحصره فى مذهبين وهما الغلو فى المعنى إذا شرع فيه ، والاقتصار على الحد الأوسط . وأكثر الفريقين لا يعرف من أصله ما يرجع إليه ويتمسك به ولا من اعتقاد خصمه ما يدفعه ويكون أبدا مضادا له ، لكنهم يخبطون فى ظلماء فرة يعمد أحد الفريقين إلى ما كان من جنس قول خصمه فيعتمده ، ومرة يقصد ماجانس قوله فى نفسه فيدفعه ويعتقد نقده ، وقد شهد قدامة شيئا من هذا . رأى قوماً يقولون إن قول مهلهل بن ربيعة :

فلولا الريح أسمع من بحجر صليل البيض تقرع بالذكور

خطأ ، من أجل أنه كان بين موضع الرقة التى ذكرها وبين حجر مسافة بعيدة جداً . وكذلك يقولون فى قول النمر بن تولب :

أبقى الحوادث والأيام من نمر أشباه سيف قـديم إثره باد
تظل تحفر عنه إن ضربت به بعد الذراعين والساقين والهادى

وكذلك فى قول أبى نواس :

وأخفت أهل الشرك حتى أنه لتخافك النطف التى لم تخلق

ثم رأى هؤلاء بأعيانهم فى وقت آخر يستحسنون ما يرون من طعن النابغة على حسان بن ثابت رضى الله عنه فى قوله :

لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحا وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

وذلك أنهم يرون موضع الطعن على حسان فى قوله (الغر) وكان ممكناً أن يقول (البيض) لأن الغرة بياض قليل فى لون آخر غيره ، وقالوا : فلو قال (البيض) لكان أكثر من الغرة . وفى قوله (يلمعن بالضحا) ولو قال (بالدجى) لكان أحسن . وفى قوله (وأسيافنا يقطرن من نجدة دما) وقالوا : ولو قال (يجرين) لكان أحسن ، إذ كان الجرى أكثر من القطر . فلو أنهم يحصلون مذاهبهم لعلموا أن هذا المذهب فى الطعن على شعر حسان غير المذهب الذى كانوا معتقدين له من الإنكار على مهلهل والنمر وأبى نواس ، لأن المذهب الأول إنما هو لمن أنكر الغلو ، والثانى لمن استجاده . فإن النابغة على ما حكى عنه لم يرد من حسان إلا الإفراط والغلو بتصيير مكان كل معنى وضعه ما هو فوقه وزائد عليه .

ثم يقول كلمته صريحة فى هذا الخلاف وهى أن الغلو عنده أجود المذهبين ولا يدعى أنه رأى يبتدعه ، وإنما يعرفه قبله الشعراء والعالمون بالشعر والشعراء قديماً ، فقال قائلهم « أحسن الشعر أكذبه » وكذا يذهب

فلاسفة اليونانيين فى الشعر على مذهب لغتهم . ومن أنكر على مهلهل والنمر وأبى نواس قولهم المتقدم ذكره فهو مخطىء ، لأنهم وغيرهم — ممن ذهب إلى الغلو — إنما أرادوا به المبالغة والغلو بما يخرج عن الوجود ويدخل فى باب المعدوم ، وهذا أريد به المثل وبلوغ النهاية فى النعت وهذا أحسن من المذهب الآخر « الاقتصار ولزوم الحد الأوسط » .

ولا شك أن رأى قدامة هو خير الآراء وأكثرها مناسبة لطبيعة الشعر الذى يعتمد على التخييل ، وجماله يكون بما فيه من المعانى التى لا تؤلف ، والمنطقيون يقولون فى حده إنه قياس مؤلف من المخيلات والغرض منه انفعال النفس بالترغيب والتنفير ، ومعنى هذا أن الحقائق العقلية ليست سبيل معانيه وليس إثبات الحقائق والتعريف بها ميدانه ، وإنما الغاية التأثير فى العواطف وإثارة النفوس ، وهذا الغلو لا شك من أسباب التأثير وإخراج الشعور من دائرة الواقع أو دائرة الحس إلى عالم خيالى فيه ما أبرزه خيال الشاعر بتصويره الغالى المغرب ، وهذا الإغراب هو الذى يجعل النفوس تستشرف وتتابع الشاعر ، وهذا ما أراده القائلون بقولهم « خير الشعر أكذبه » أو « أعذبه أكذبه » وقول البحترى :

كلفتمونا حدود منطقكم ... فى الشعر يكفى عن صدقه كذبه

« أراد كلفتمونا أن نجرى مقاييس الشعر على حدود المنطق ونأخذ نفوسنا فيه بالقول المحقق ، حتى لا ندعى إلا ما يقوم عليه من العقل برهان يقطع به ويلجىء إلى موجبه مع أن الشعر يكفى فيه التخييل ، والذهاب بالنفس إلى ما ترتاح إليه من التعليل . . والصنعة إنما يمد باعها وينشر شعاعها ويتسع ميدانها وتتفرع أفنانها حيث يعتمد الاتساع والتخييل ويدعى الحقيقة فيما أصله التقريب والتمثيل وحيث يقصد التلطف والتأويل ، ويذهب بالقول مذهب المبالغة والإغراق فى المدح والذم والوصف والبث والفخر

والمباهاة وسائر المقاصد والأغراض . وهناك يجد الشاعر سبيلا إلى أن يبدع ويزيد ، ويبتدىء فى اختراع الصور ويعيد ، ويصادف مضطرباً كيف شاء واسعاً ومددا من المعانى متتابعاً ويكون كالمغترف من غدير لا ينقطع والمستخرج من معدن لا ينتهى [1] .

وليس معنى ماسبق أن قدامة يُجوِّز الغلو ويحبِّذه مطلقاً ، ولكنه يفضله إن كان للمعنى المغالى فيه أصل يرجع إليه لأن الغلو إنما هو تجاوز فى نعت ما للشيء أن يكون عليه وليس خارجا عن طباعه إلى ما لا يجوز أن يقع له ، فقد جوز الغلو فى مثل قول النمر بن تولب :

تظل تحفر عنه إن ضربت به بعد الذراعين والساقين والهادى

لأنه ليس خارجاً عن طباع السيف أن يقطع الذراعين والساقين والهادى وأن يؤثر بعد ذلك ويغوص فى الأرض ، ولكنه مع ذلك مما لا يكاد أن يكون . وإذا قيل الغلو فى بيت مهلهل بن ربيعة :

فلولا الريح أسمع من بحجر صليل البيض تقرع بالذكور

فلأنه أيضا ليس يخرج عن طباع أهل حجر أن يسمعوا الأصوات من الأماكن البعيدة كما أنه ليس يخرج عن طباع البيض أن تصل ويشتد طنينها بقرع السيوف إياها ، ولكن يبعد بعد المسافة بين موضع الوقعة وحجر بعدا لايكاد يقع .

أما إيقاع الممتنع الذى لايكون ولكن يجوز أن يتصور فى الوهم فذلك عيب من عيوب المعانى التى يحاسب الشاعر عليها . فأبو نواس فى قوله :

يا أمين الله عش أبداً دم على الأيام والزمن

ليس يخلو من أن يكون تفاءل لممدوحه بقوله (عش أبداً) أودعا له،

---

(١) أسرار البلاغة ٢٣٥ — ٢٣٧ .

وكلا الأمرين مما لا يجوز . وليس هذا وما أشبهه غلوا ولا إفراطا ، بل خروجاً عن حد الممتنع الذى لا يجوز أن يقع . ومما يجعل الغــلو مقبولا أن يكون المعنى صالحاً لأن يسبق بلفظ (يكاد) وليس فى قول أبى نواس (عش أبداً) موضع يحس فيه ذلك اللفظ ، لأنه لا يحسن على مذهب الدعاء أن يقال : يا أمين الله تكاد تعيش أبداً !!

٣ — وصحة التقسيم أبعد الموضــوعات عن أن يكون خاصة من خصائص المعانى الشعرية وحدها ، لأنه موضوع يتصل بصحة المعانى أيا كانت سواء منها ما كان علميا وما كان فنيا ، وقد سبق كلام كثير لقدامة وغيره خلاصته أن الفنون بعامة والشعر بخاصة لا تتطلب فيه الحقائق ولا التعبيرات العلمية والمنطقية .

وإذا كان لنا أن نلزم الشاعر بصحة التقسيم وأن نخطئه إذا حاد عنها فنحن نناقض أنفسنا مناقضة واضحة حين نجيز له أن يناقض نفسه وأن يغالى فى المعانى ما يشاء حتى يصل بها إلى حد الاستحالة .

ومن هنا لم نجد لابن المعتز الشاعر الأديب شيئا من الكلام فى هذا التقسيم فى بديعه أو فى محاسن الكلام عنده ، وإنما نجده هنا عند قدامة المنطقى المتأثر بأرسطو وشعره وخطابته ومنطقه . وفى أوائل مباحث المنطق مبحث التقسيم وفيه أن القسمة المنطقية « Division » أو تقسيم الكلى إلى جزئياته هو جعل الشىء أقساماً أو هو العملية التى بها تتميز الأنواع التى يتألف منها الجنس بعضها من بعض وفيها تقسيم الكلى إلى جزئياته التى يتألف منها ويسمى الكلى المنقسم إلى الجزئيات مقسماً أو مورداً للقسمة Dividend كما تسمى الجزئيات التى انقسم الكلى إليها أقساما Dividig member . أما القسمة الطبيعية أو المادية Partition فهى التى يعتبر الشىء الواحد فيها

كلا مركبا من أجزاء ثم يحل إلى أجزائه التى يتركب منها . والقسمة النفسية أو الفلسفية أو الذهنية Metaphysical Division هى التى يعتبر فيها الشىء مجموعة أعراض ثم يحل فى الذهن إلى أعراضه التى يتألف منها . [١]

وصحة التقسيم أن يبتدىء الشاعر فيضع أقساماً فيستوفيها ولا يغادر قسماً منها ، كقول نصيب فى أقسام المجيب عن الاستخبار :

فقال فريق القوم: لا ، وفريقهم : نعم ، وفريق قال : ويحك لا أدرى

فليس فى أقسام الإجابة عن مطلوب إذا سئل عنه غير هذه الأقسام . ومثال ذلك أيضا قول الشماخ يصف صلابة سنابك الحمار وشدة وطئه على الأرض :

متى وقعت أرساغه مطمئنة على حجر يرفض أو يتدحرج

فليس فى أمر الوطء الشديد إلا أن يوجد الذى يوطأ عليه رخوا فيرفض أوصلبا فيدفع . وكقول الأسعر بن حمدان الجعفى يصف فرساً على هيئته من جميع جهاته :

أما إذا استقبلته فكأنه باز يكفكف أن يطير وقد رأى
أما إذا استدبرته فتسوقه ساق قموص الوقع عارية النسا
أما إذا استعرضته متمطرا فتقول هذا مثل سرحان الغضا

فلم يدع هذا الشاعر قسما من أقسام النصبة التى يرى الفرس عليها إلا أتى به . وقد يجوز أن يظن ظان فى قولنا إن هذا الشاعر قد أتى بجميع الأقسام وكل جسم فله ست جهات ، فإذا ذكرت حال أربع منها بقيت جهتان لم تذكرا . وحل هذا الشك إن وقع من أحد هو أن الشاعر إنما وصف فرساً لا جسما مطلقا ، وللفرس أحوال تمتنع بها من أن

---

(١) علم المنطق ٥٧

تنتصب على كل نصبة ، ومع ذلك فإن هذا الشــاعر إنما وصف الجهات التى يراها الإنسان من الفرس إذا كان على بسيط الأرض وكان قائماً أو قاعداً إذ كانت هذه الحال التى يرى الناس عليها الخيل فى أكثر الأمر . فأما مثل أن يكون الإنسان فى عالية فيرى من الفرس أعلاه فقط فما أبعد ما يتبع ذلك ولم يقصده الشاعر ولا له وجه فى أن يريده إذ كان ليس فيما يعرف ويعهد من النظر إلى الخيل إلا ما ذكره وهو أن تستقبل أو تستدبر أو تستعرض من أحد الجانبين . ومثال هذا الباب أيضاً قول أبى زبيد الطائى :

يا أسم صبرا على ما كان من حدث إن الحوادث ملقىّ ومنتظر

فليس فى الحوادث إلا أن تكون قد لقيت أو ينتظر لقيها .

وهذا الحديث كله إن دل على شىء فإنما يدل على العقلية الفلسفية ، وسيطرتها على البحث وتحكيمها فى الفن الشعرى ، وقد اعترف قدامة فى هذا المقام بخطئه فى تطبيق هذا المذهب ، وحاول أن يجد له مخلصاً بأن الشاعر يصور ما يراه ، وهذا التصوير من غير شك خطأ إذا طبقنا القسمة العقلية أو المنطقية التى يريد تطبيقها .

ما الذى كان يضر الشاعر أو ينقص من معناه لو أنه اكتفى فى وصف سنابك الحمار وصلابتها وشدة وقعها بأن الحجر يرفض إذا وقعت عليه تلك الحوافر ولم يضف أنه يتدحرج ؟ أليس ارفضاضه وتحطمه آية الصلابة والقوة وهى ما يريد الشاعر على حد تعبير قدامة ؟ وما التدحرج ؟ إن الأنامل الرخوة لوليد هزيل تستطيع أن تدحرج هذا الحجر دون كثير من العنت أو العسر .

وهذا المذهب كما رأينا ليس مذهباً عربياً فى النقد ، وإن كنا قد وجدنا فى كتبهم أن البلاغة « تصحيح الأقسام واختيار الكلام » فهو قول نقلوه عن

حكماء اليونان فى العصور العباسية ، بل إن هؤلاء الناقلين ومنهم قدامة لم يفقهوا كلام أرسطو فقهاً تاماً ، ولو أنهم ثقفوه لعرفوا أنه يفرق بين الدليل المنطقى والدليل الخطابى ، وأن الأول يقينى والآخر ظنى ، والشعر كالخطابة فى اعتماد كل منهما على المظنونات والمخيلات ، بل والمغالطات لا على الحقائق المقطوع بصحتها .

ويسير قدامة فى الشوط إلى غايته فيعقد بعد ذلك بابا لفساد التقسيم ويجعل هذا الفساد أنواعا :

(١) التكرير : مثل قول هذيل الأشجعى :

فما برحت تومى إلى بطرفها   وتومض أحيانا إذا خصمها غفل

لأن تومض وتومى بطرفها متساويان فى المعنى .

(٢) دخول أحد القسمين فى الآخر كقول أحدهم :

أبادر إهلاك مستهلك   لمالى أو عبث العابث

فعبث العابث داخل فى إهلاك مستهلك . ومثل قول أمية بن أبى الصلت :

لله نعمتنا تبارك ربنا   رب الأنام ورب من يتأبد

فليس يجوز أن يكون أمية أراد بقوله (من يتأبد) الوحش . وذلك أن (من) لا تقع على الحيوان غير الناطق . وعلى هذا فمن يتوحش داخل فى الأنام أو يكون أراد بقول (يتأبد) أى يتقوت من الأبد وذلك داخل أيضاً فى الأنام

(٣) أن يكون القسمان مما يجوز دخول أحدهما فى الآخر مثل قول أبى عدى القرشى :

غير ما أن أكون نلت نوالا   من نداها عفوا ولا مهنأ

فالعفو قد يكون مهنأ ، والمهنأ قد يكون عفوا . وقد ضحك من أنوك سأل مرة فقال : علقمة بن عبدة جاهلى أو من بنى تميم ؟ فإن الجاهلى قد يكون من بنى تميم أو من بنى عامر ، والتميمى يكون جاهلياً ويكون

إسلامياً . ومن ذلك قول عبد الله بن سليم الغامدى :

فهبطت سرباً ما يفزع وحشه   من بين سرب ناوى ٌ وكنوس

ناوى ٌ : سمين . يقال نوى ٌ أى سمن ، والسمين يجوز أن يكون كانساً أو راتعاً ، والكانس يجوز أن يكون سميناً أو هزيلا .

(٤) أن يترك بعض الأقسام مما لا يحتمل الواجب تركه ، كقول جرير فى بنى حنيفة :

صارت حنيفة أثلاثا فثلثهم   من العبيد وثلث من مواليها

وبلغنى أن هذا الشعر أنشد فى مجلس ، ورجل من بنى حنيفة حاضر ، فقيل له من أيهم أنت ؟ فقال : من الثلث الملغى ذكره !

« فقدامة يريد للأدب مالم يرده صاحب المنطق نفسه . إنه يريد الاستقراء التام ، وصاحب المنطق يكتفى بالاستقراء ولو كان ناقصا ، لأن فنية الأدب فى نفس الأديب لا فى موضوع الأدب فللأديب أن يستقرى ٌ استقراء ناقصاً متى أوصله هذا الاستقراء إلى فكرة مبتكرة يحقق بها مايريد بعد أن يجبر الأشياء على ما يريد . فالاستقراء التام منطق ، والاستقراء الناقص أدب ، والفرق بينهما هو الفرق بين القياس التام والقياس المضمر (١)

وليست صحة التقسيم مطلوبة فى معانى الشعر وحدها ، بل هى عند قدامة من صفات الكلام البليغ سواء أكان شعراً أم خطابة أم كتابة ولذلك عرفها فى كتابه « جواهر الألفاظ » بما لا يخرج عن تعريفها فى « نقد الشعر » قال : هى أن توضع معان يحتاج إلى تبيين أحوالها ، فإذا شرحت أتى بتلك المعانى من غير عدول عنها ، ولا زيادة عليها ، ولا نقصان منها ، كقوله « أنا واثق بمسالتك فى حال ، بمثل ما أعلم من مشارستك فى أخرى »

---

(١) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ٢١٤ .

لأنك إن عطفت وجدت لدنا ، وإن غمزت ألفيت شثناً [1] .

ومن المعيب من هذا الجنس لأن أقسامه لم تتم ما ذكره قدامة من أن ابن ميادة [2] كتب إلى عامل من عماله هرب من صارفه : إنك لاتخلو فى هربك من صارفك أن تكون قدمت إليه إساءة خفته معها ، أو خشيت فى عملك خيانة رهبت بكشفه إياك عنها ، فإن كنت أسأت (فأول راض سنة من يسيرها) وإن كنت خضت خيانة فلا بد من مطالبتك بها . فكتب العامل تحت هذا التوقيع : فى الأقسام ما لم يدخل فيما ذكرته ، وهو أنى خفت ظلمه إياى بالبعد عنك وتكثيره علىّ الباطل عندك فوجدت الهرب إلى حيث يمكننى فيه دفع ما يتخرصه أنفى للظنة عندى . وبعد عمن لا يؤمن ظلمه أولى بالاحتياط لنفسى .

٤ — ومن أنواع المعانى وأجناسها أيضا صحة المقابلة وهى فى نظره أن يصنع الشاعر معانى يريد التوفيق بين بعضها وبعض ، والمخالفة ، فيأتى بالموافق بما يوافق وفى المخالف بما يخالف على الصحة . أو يشترط شروطا ويعدد أحوالا فى أحد المعنيين ، فيجب أن يأتى فيما يوافقه بمثل الذى شرطه وعدده ، وفيما يخالف بضد ذلك .

وتقابل القضايا The oppositon of Propo sitions من أهم المباحث المنطقية ، ويقول المناطقة إن التقابل لا يتحقق إلا إذا اتفقت القضيتان فى الموضوع والمحمول والزمان والمكان والقوة والفعل والكل والجزء والشرط والإضافة ويسمون هذه بالوحدات الثمان .

فالأمر هنا كما هو فى التقسيم تأثر بمسائل المنطق ، ولهذا لم نجد عند ابن المعتز كلاماً فى المقابلة كما لم نجد له كلاماً فى التقسيم . والبلاغيون بعد

---

(١) جواهر الألفاظ ٦ (٢) الصناعتين ٢٤٣ .

السكاكى يجعلون المقابلة ضرباً من المطابقة ويقولون فى تعريفها هى أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو أكثر ثم يؤتى بما يقابل ذلك المذكور من المعنيين المتوافقين أو المعانى المتوافقة على الترتيب فيدخل فى الطباق لأنه جمع بين معنيين متقابلين فى الجملة . فهم يقصرونها على التضاد بعد جمع المتوافقات وقدامة يجعلها فى التخالف وفى التوافق ويقصر البلاغيون التوافق على نوع آخر يسمونه التناسب أو مراعاة النظير . وأمثلة قدامة فى المخالفة قول الشاعر:

تقاصرن واحلولين لى ثم أنه أتت بعد أيام طوال أمرت

فقابل القصر والحلاوة بالطول والمرارة ، ومثله قول الآخر :

وإذا حديث ساءنى لم أكتئب وإذا حديث سرنى لم آشر

فقد جعل بإزاء سرنى ساءنى ، وبإزاء الاكتئاب : الأشر . وهذه المعانى فى غاية التقابل .

أما قول الشاعر :

جزى الله عنا ذات بعل تصدقت على عزب حتى يكون له أهل

فإنا سنجزيها كما فعلت بنا إذا ما تزوجنا وليس لها بعل

فقد أجاد فيه حيث وضع مقابل أن تكون المرأة ذات بعل ، وقابل حاجته وهو عزب بحاجتها وهى عزبة من غير أن يغادر شرطاً ولا أن يزيد شيئاً وتصحيح المقابلة عند قدامة ليس مقياساً من مقاييس جودة معانى المنظوم فحسب بل هو كذلك مقياس لجودتها فى المنثور ، وقد عرفه فى كتابه « جواهر الألفاظ »[1] بما لا يكاد يخرج عن تعريفه هنا ، قال : هو أن يؤتى بمعان يراد التوفيق بينها وبين معان أخرى فى المضادة ، فيؤتى فى الموافقة بالموافقة وفى المضادة بالمضادة . كقوله : « أهل الرأى والنصح لا يساويهم ذوو

(١) جواهر الألفاظ ٥

الأفن والغش ، وليس من جمع إلى الكفاية الأمانة ، كمن جمع إلى العجز الخيانة » فإذا تؤملت هذه المقابلات وجدت فى غاية المعادلة ، لأنه جعل بإزاء الرأى الأفن ، وبإزاء النصح الغش ، وفى مقابلة الكفاية العجز ، وفى مقابلة الأمانة الخيانة .

وقوله : « ولو أن الأقدار إذ رمت بك من المراتب إلى أعلاها ، بلغت بك من أعمال السؤدد إلى ما وازاها — لوازنت مساعيك مراقيك ، وعادلت النعمة عليك النعمة فيك — ولكنك قابلت سمو الدرجة بدنو الهمة ، ورفيع الرتبة بوضيع الشيمة ، فعاد علوك بالاتفاق ، إلى حال دنوك بالاستحقاق ، وصار جناحك فى الانهياض إلى مثل ما عليه قدرك فى الانخفاض ، ولا لوم على القدر إذ أذنب فيك فأناب ، وغلط بك فعاد إلى الصواب » . وإذا تؤملت أجزاء هذا الكلام وجدت متقابلة تقابل تعديل فى الموافقة والمضادة . ومثله قوله : « شكرتك يد نالتها خصاصة بعد نعمة وأغناك الله عن يد نالت ثروة بعد فاقة » .

ومما تفسد به المقابلة أن يضع الشاعر معنى يريد أن يقابله بآخر إما على جهة الموافقة أو المخالفة فيكون أحد المعنيين لا يخالف الآخر ولا يوافقه مثال ذلك قول أبى على القرشى :

يا بن خير الأخيار من عبد شمس　　أنت زين الدنيا وغيث الجنود

فليس قوله « وغيث الجنود » موافقاً لقوله « زين الدنيا » ولا مضاداً ، وذلك عيب . ومنه قول هذا الرجل فى مثل ذلك :

رحماء لذى الصلاح وضرا　　بون قدما لهامة الصنديد

فليس للصنديد فيما تقدم ضد ولا مثل ، ولعله لو كان مكان قوله « الصنديد » الشرير كان ذلك جيداً لقوله « ذى الصلاح » . وللعدول عن هذا العيب غير الرواة قول امرئ القيس :

فلو أنها نفس تموت سوية ... ولكنها نفس تساقط أنفساً

فأبدلوا فى مكان سوية جميعة لأنه فى مقابلة وتساقط أنفساً، أليق من سوية.

وإذا كان لنا ما نعقب به على هذا الكلام فهو أن فساده ظاهر لا يحتاج إلى بيان وإنما حشره قدامة حشراً ليتم تقسيماته وليحقق فروضه العقلية . وإلا فمن أين لنا أن نعرف أن الشاعر كان يريد أن يقابل المعنى بمعنى آخر على جهة الموافقة أو المخالفة ؟ ! ولم لا يكون ما أراده الشاعر هو ما أثبته فى معانيه التى تضمنتها ألفاظه ؟ ولم نحصره حصراً فى إرادة التقابل كأن الشعراء ولدوا وفى دمائهم حب المقابلة أو كأن الشعر لا يكون شعراً إلا إذا روعى فيه تمام المقابلة ؟

أليس أجود من ذلك أن يقال إن الشاعر أراد أن يعدد فى المعانى؟ وأن هذا التعدد خير ألف مرة من أن يدور الشاعر على عقبه فلا يكاد يخرج عما فيه ؟

ما الذى يغض من جمال هذا البيت « يابن خير الأخيار . . . » وقد مدح الشاعر ممدوحه بعراقة الأصل وكرامة المنبت فى شطره الأول ، ونعته فى الشطر الثانى بالروعة والبهاء فهو زين الدنيا ، وهو كريم كالغيث يقع على الجنود وهم الأتباع والأولياء ، وإن كنت أحس أن فى هذه الرواية تحريفا لتوافق ما يراد من النقد والعيب ، والرواية التى أعرفها « وغيث الوجود » وليس فيها ما يعاب .

ثم ما العيب فى مدح القوم بأنهم ذوو رحمة بالصالحين وضرابون هامة الصناديد ، ولم نتكلف فنفضل « الأشرار » على « الصناديد » وليس من لوازم العدو على كل حال أن يكون مجرماً أو شريراً ، إن الموقف هنا موقف الشجاعة والبطولة ، والبطل الشجاع هو الذى يغلب البطل الشجاع ،

ولو قال « الأشرار » جريا وراء هذه المقابلة أو المحاكاة لكان الشعر فى غاية الضعف والركاكة .

ثم من هؤلاء الذين ادعى قدامة أنهم بدلوا على امرىء القيس ما بدلوا ؟ وكيف تكون النفس جميعة فى زعمهم ؟ ومن الذى جوز لهم أن يعبثوا بالشعر على هذا الوجه المزعوم ؟ لو كان الأمر على هذا النحو الذى ادّعى قدامة لكان لنا أن نغير على الشعراء كل قول لا يرضينا ، وهذا ما لم يقل به أحد حتى من المغالين أو المفرطين .

٥ — ثم صحة التفسير وهو من مستخرجات قدامة وسماه قوم «التبيين» وهو أن يأتى المتكلم أو الشاعر فى بيت بمعنى لا يستقل الفهم بمعرفة فحواه دون تفسيره إما فى البيت الآخر أو فى بقية البيت إن كان الكلام يحتاج إلى التفسير فى أوله ، والتفسير يأتى بعد الشرط وماهو فى معناه وبعد الجار والمجرور وبعد المبتدأ الذى يكون تفسيره خبره بشرط أن يكون المفسَّر مجملا والمفسِّر مفصلا [١] وليس فى تعريف قدامة هذا الوضوح لأنه يقول فيه : هو أن يضع الشاعر معانى يريد أن يذكر أحوالها فى شعره الذى يصنعه ، فإذا ذكرها أتى بها من غير أن يخالف معنى ما أتى به منها ولا يزيد أو ينقص . وهذا الكلام لا يبعد كثيرا عن كلامه فى التقسيم ، وإن كانت الأمثلة هى التى توضح ما أراد ، ومنها قول الفرزدق :

لقد خنت قوما لو لجأت إليهم   طريد دم أو حاملا ثقل مغرم

فلما كان هذا البيت محتاجاً إلى تفسير قال :

لألفيت فيهم مطعما ومطاعناً   وراءك شزرا بالوشيج المقوم

ففسر قوله (حاملا ثقل مغرم) بقوله إنه يلقى فيهم من يطاعن دونه

---

(١) خزانة الأدب للحموى ٤٠٨

ويحميه . وقد عاب هذا الاستشهاد ابن رشيق بقوله : هذا جيد فى معناه إلا أنه غريب مريب لأنه فسر الآخر أولا والأول آخراً فجاء فيه بعض التقصير والإشكال . ثم استدرك على هذا بأن من العلماء من يرى أن رد الأقرب على الأقرب والأبعد على الأبعد أصح فى الكلام [1] .. ألا ترى إلى قوله تعالى (يوم تبيض وجوه وتسود وجوه ، فأما الذين اسودّت وجوههم . .) ثم قال سبحانه وتعالى بعد ذلك (وأما الذين ابيضت وجوههم ففى رحمة الله هم فيها خالدون) ؟

ومن أمثلة قدامة لصحة التفسير أيضاً قول الحسين بن مطير الأسدى :

وله بلا حزن ولا بمسرة   ضحك يراوح بينه وبكاء

ففسّر « بلا حزن » ببكاء و « ولا بمسرة » بضحك . وقال صالح ابن جناح اللخمى .

لئن كنت محتاجا إلى الحلم إننى   إلى الجهل فى بعض الأحايين أحوج

وفسّر ذلك بأن قال :

ولى فرس للحلم بالحلم ملجم   ولى فرس للجهل بالجهل مسرج

فلم يزد المعنى ولا نقص منه . ثم فسر البيت الثانى أيضا فقال :

فمن رام تقويمى فإنى مقوم   ومن رام تعويجى فإنى معوج

وقال سهل بن مروان :

فواحسرتى حتى متى القلب موجع   بقصد حبيب أو تعذر إفضال

وفسر ذلك فقال :

فراق خليل مثله يورث الأسى   وخلة حر لا يقوم بها مالى

ومن فساد التفسير قول الشاعر :

فيأيها الجيران فى ظلم الدجى   ومن خاف أن يلقاه بغى من العدى

---

(١) العمدة ج ٢ ص ٢٩

تعال إليه تلق من نور وجهه ضياء ومن كفيه بحراً من الندى

فهذا الشاعر لما قدم فى البيت الأول الظلم وبغى العدا كان الجيد أن يفسر هذين المعنيين فى البيت الثانى بما يليق بهما فأتى بإزاء الإظلام بالضياء وذلك صواب . وكان الواجب أن يأتى بإزاء بغى العدا بالنصرة أو بالعصمة أو بالوزر أو بما جانس ذلك مما يحتمى به الإنسان من أعدائه فلم يأت بذلك وجعل مكانه ذكر الندى ولو كان ذكر الفقر أو العدم لكان ما أتى به صواباً .

وبعد فإن لنا على صحة التفسير التى ابتدعها قدامة تعقيبين :

أولهما : أننا لا نراها كما رآها قدامة من نعوت المعانى ، ولا نجد لها محلا بين محاسن الشعر ، وإن كان فقدها عيباً من عيوبه ، فإن كان لها موضع فهناك . وذلك أن أهم صفات الأسلوب الشعرى أو الأدبى الوضوح والنص الأدبى تتحدد بعد قراءته درجة وضوحه أو غموضه . والشاعر هو المطالب بهذا الوضوح ، فإذا أحس أن فى معانيه شيئاً من الخفاء كان عليه أن يزيل هذا الخفاء بتفصيل المجمل وتوضيح المبهم وإلا كان معيباً ، وكان الغموض من أهم أسباب ضعة الشعر وهوان صاحبه . وإذاً فليس التفسير حسنة من الحسنات التى تحسب للشاعر ويقوم بها الشعر ، وإنما هو أصل واجب الرعاية إذا مست الحاجة إليه وأراد الشاعر أن ينقل شعوره وعواطفه إلى قارئه أو سامعه ليشاركه فيما وجد من سرور أو حزن ورضا أو سخط ، لأن الغموض يضعف التأثير ومن ثم لاتكون المشاركة فى العاطفة أو التجاوب فى الانفعال أو حدوث المتعة الفنية التى يتطلع إليها .

وثانيهما : أننا وجدنا المعنى فى بعض الأمثلة لايتم إلا فى البيت الثانى أو الثالث . وهذا الافتقار فى نظر قدامة نفسه عيب من عيوب الشعر سماه « المبتور » وسماه غيره « التضمين » ومع احتفاظنا برأينا فى هذا العيب إلى موضعه لايفوتنا أن نسجل هذا التناقض وسببه كما أسلفنا نظراته إلى

جزئيات ، وكثيرا ما تتعارض النظرة الجزئية مع نظرة جزئية أخرى . وقد رأيناه يذهب إلى أن للفظ نعتا يحكم به على الشعر وإن خلا من سائر نعوت الجودة فى عناصره الأخر ، ويجعل للوزن نعتاً وإن فقد الشعر سائر النعوت !

٦ — ومن أنواع نعوت المعانى التتميم ويسمى التمام أيضا . وقدذكر ابن المعتز نوعا من أنواع محاسن الكلام سماه اعتراض كلام فى كلام لم يتم معناه [١] وهو قريب الشبه بهذا النوع . ومن أمثلته :

فظلوا بيوم - دع أخاك بمثله - على مشرع يروى ولما يصرد

وقول كثير :

لو ان الباخلين - وأنت منهم - رأوك تعلموا منك المطالا

وقول النابغة الجعدى :

ألا زعمت بنو سعد بأنى - ألا كذبوا - كبير السن فان

أما التتميم عند قدامة [٢] فهو أن يذكر الشاعر المعنى فلا يدع من الأحوال التى تتم بها صحته وتكمل بها جودته شيئاً إلا أتى به . فبيت نافع ابن خليفة الغنوى :

رجال إذا لم يقبل الحق منهم ويعطوه عاذوا بالسيوف القواطع

لم تتم جودة معناه إلا بقوله (يعطوه) وإلا كان المعنى منقوص الصحة . وبيت عمير بن الأيهم التغلبي :

(١) البديع ١٠٨

(٢) هكذا اسمه فى نقد الشعر وفى المصادر التي نقلت عنه ونسب صاحب (تحرير التحبير ص ٣) هذه التسمية للحاتمى فى حلية المحاضرة ، وزعم أنها عند قدامة (التمام)

بها نلنا القرائب من سوانا   وأحرزنا القرائب أن تنالا

أكمل جودته قوله (وأحرزنا القرائب أن تنالا) مع أنهم نالوا القرائب من سواهم . وقول طرفة (غير مفسدها) فى بيته :

فسقى ديارك غير مفسدها   صوب الربيع وديمة تهمى

إتمام لجودة ما قاله ، لأنه لو لم يقلها لعيب كما عيب ذو الرمة فى قوله :

ألا يا اسلمى يادارمىّ على البلى   ولا زال منهلا بجرعائك القطر

فإن الذى عابه فى هذا القول إنما هو بأن نسب قوله هذا إلى أن فيه إفساداً للدار التى دعا لها وهو أن تغرق بكثرة المطر . وقول النمر بن تولب « على النكراء » فى بيتيه :

لقد أصبح البيض الغوانى كأنما   يرين إذا ما كنت فيهن أجربا

وكنت إذا لاقيتهن ببلدة   يقلن على النكراء أهلا ومرحبا

أتم لجودة المعنى ، وإلا فلو كانت بينهم معرفة لم ينكر أن يقلن له « أهلا ومرحبا » .

ولا شك أن هذا الباب من نعوت جودة الشعر ، ذلك بأن الشاعر بما يلجأ اليه من هذا التتميم لايدع القارىء أو السامع يحس بشىء من النقص أو يتسرب اليه الوهم بأن الشاعر ذهب إلى غير ما أراد . والبيان تجلية وتوضيح ، وكلما كان النص الشعرى جليا فى معناه واضحاً فى مرماه كان ذلك أمارة من أمارات نضجه واستوائه ، وانسد أمام الناقد باب كان ينفذ منه إلى كثير من المعانى بوصفها بالإبهام ووصف الشاعر بالإغلاق والتعقيد . وهذا الضرب كغيره من النعوت السابقة فن من فنون المبالغة فى تأدية المعانى واستقصائها .

وقد تعددت عند البلاغيين أسماء هذا الضرب ، فأبو هلال العسكرى[1]

(١) الصناعتين ٣٨٩

يجعل التتميم والتكميل مترادفين . ويعرفهما بما عرف به قدامة التتميم . وبعضهم يسمى ضربا منه الاحتراس والاحتياط فلا يدع الشاعر شيئا يتم به حسن الشعر إلا أورده وأتى به إما مبالغة وإما احتياطا واحتراسا من التقصير [١] وسماه ابن سنان الخفاجى (التحرز مما يوجب الطعن) وقال فيه هو أن يؤتى بكلام لو استمر عليه لكان فيه طعن فيؤتى بما يتحرز به من ذلك الطعن [٢] . . وينقل صاحب الطراز أن اسمه (الإكمال) وهو إفعال من أكمل الشىء إذا حصله على حالة لا زيادة عليها فى تمامه ، وهو فى مصطلح علماء البيان مقول على أن تذكر شيئا من أفانين الكلام فترى فى إفادته المدح كأنه ناقص لكونه موهما بعيب من جهة دلالة مفهومه فتأتى بجملة فتكمله بها تكون رافعة لذلك العيب المتوهم [٣] ومن علماء البلاغة من يجعل هذا المعنى خاصا باسم (التكميل) وقد يسمونه (الاحتراس) قالوا لأن فيه التوقى والاحتراز عن توهم خلاف المقصود (والتكميل) لتكميله المعنى بدفع إيهام خلاف المقصود عنه وأما تسميته بالاحتراس فلأن حرس الشىء حفظه وهذا النوع فيه حفظ للمعنى ، ووقاية له من توهم خلاف المقصود [٤] .

أما التتميم عند هؤلاء فمعناه مختلف عن المعانى السابقة بل هو أن يؤتى فى كلام لا يوهم خلاف المقصود بفضلة ، مثل مفعول أو حال أو نحو ذلك مما ليس بجملة مستقلة ولا ركن كلام ، وتلك الزيادة تفيد نكتة كالمبالغة فى قوله تعالى (ويطعمون الطعام على حبه مسكيناً ويتيما وأسيراً) أى مع حبه ، والضمير للطعام أى مع اشتهائه والحاجة إليه ونحوه (وآتى المال على حبه) وكذا (لن تنالوا البر حتى تنفقوا مما تحبون) وفى قول الشاعر :

---

(١) العمدة ج ٢ ص ٤١ — (٢) سر الفصاحة ٢٥٨

(٣) الطراز ج ٣ ص ١٠٨ — (٤) شروح التلخيص ج ٣ ص ٢٣١

إنى على ما ترين من كبرى أعرف من أين تؤكل الكتف

وقول زهير :

من يلق يوماً على علاته هرماً يلق السماحة منه والندى خلقا (١)

وقد نبّه إلى هذا الخلط ابن حجة الحموى بقوله (٢) : ولقد وهم جماعة من المؤلفين وخلطوا التكميل بالتتميم وساقوا فى باب التتميم شواهد التكميل وبالعكس ، وتأتى شواهد التكميل فى مواضعها . والفرق بين التكميل والتتميم أن التتميم يرد على الناقص فيتمه ، والتكميل يرد على المعنى التام فيكمله إذ الكمال أمر زائد على التمام ، وأيضا أن التمام يكون متمما لمعانى النقص لا لأغراض الشعر ومقاصده والتكميل يكملها .

ومع نَعْيه على العلماء خلطهم أمثلة هذا وأمثلة ذاك وقع هو نفسه فى هذا الخطأ إذ أنه مثل للتتميم بقوله تعالى « ويطعمون الطعام على حبه » كما مثلوا هم بها للتتميم أيضا ، ولكن تمثيلهم بها يجرى مع كلامهم فى أن التتميم إتيان بفضلة لفائدة فى كلام لايوهم خلاف المقصود ، أى أنها زيادة تنشأ عنها فائدة مع استغناء الكلام عنها فمثالهم مستقيم مع كلامهم وتعريفهم . وابن حجة بتقريره أن التتميم يرد على المعنى الناقص فيتمه والتكميل يرد على المعنى التام فيكمله ، يناقض نفسه باستشهاده بالآية لأن معانيها بدون هذه الفضلة لانقص فيها فيتمم ولا وهم يراد دفعه ، ولو استشهد بها للتكميل لكان أحرى بكلامه وتفريقه بين الاصطلاحين . وليس فى كلام قدامة على أى حال ما يشعر بالفرق بين هذا وذاك واتبعه فيه كثير من النقاد مع اختلاف فى التسمية دون المسمى .

ومع حرص قدامة على ألا يدع الشاعر شيئاً من الأحوال التى تتم بها صحة المعنى وتكمل بها جودته فهو حريص كذلك على ألا يخالف الشاعر

(١) المصدر السابق ٢٣٦ (٢) خزانة الأدب للحموى ١٢٢

العرف ويأتى بما ليس فى العادة والطبع ، ولهذا فهو يعيب قول المرار :

وخال على خديك يبدو كأنه سنا البرق فى دعجاء باد دجونها

لأن المعلوم أن الخيلان سود وما قاربها فى ذلك اللون ، والخدود الحسان إنما هى البيض وبذلك تنعت، فأتى هذا الشاعر بقلب المعنى، ومن هذا الجنس المعيب قول الحكم الخضرى :

كانت بنو غالب لأمتها كالغيث فى كل ساعة يكف

فليس فى المعهود أن يكون الغيث واكفاً فى كل ساعة .

ومن المعيب كذلك أن ينسب إلى الشىء ما ليس له كقوله خالد بن صفوان :

فإن صورة راقتك فاخبر فربما أمر مذاق العود والعود أخضر

فهذا الشاعر بقوله (ربما أمر مذاق العود والعود أخضر) كأنه يومىء إلى أن سبيل العود الأخضر فى الأكثر أن يكون عذبا أو غير مر . وهذا ليس بواجب ، لأنه ليس العود الأخضر بطعم من الطعوم أولى منه بالآخر .

٧ — والمبالغة من نعوت المعانى وهى أن يذكر الشاعر حالا من الأحوال فى شعر ، لو وقف عليها لأجزأه ذلك فى الغرض الذى قصده فلا يقف حتى يزيد فى معنى ماذكره من تلك الحال ما يكون أبلغ فيما قصد. وذلك مثل قول عمير بن الأيهم التغلبى :

ونكرم جارنا ما دام فينا ونتبعه الكرامة حيث سارا

فإكرامهم للجار ماكان فيهم من الأخلاق الجميلة الموصوفة وإتباعهم الكرامة حيث كان من المبالغة فى الجميل . ومثل ذلك قول الحكم الخضرى:

وأقبح من قرد وأبخل بالقرى من الكلب أمسى وهو غرثان أعجف

فقد كان يجزىء فى الذم أن يكون هذا المهجو أبخل من الكلب ، ومن

المبالغة فى هجائه قوله « وهو غرثان أعجف » . .

وقد اختلف فى المبالغة على النحو الذى فصلناه فى الغلو، والغلو عند قدامة وبعض البلاغيين والنقاد غير المبالغة ، وعندهم أن الغلو تجاوز حد المعنى والارتفاع فيه إلى غاية لا يكاد يبلغها ، وأن المبالغة أن تبلغ بالمعنى أقصى غاياته وأبعد نهاياته ولا تقتصر فى العبارة عنه على أدنى منازله وأقرب مراتبه .

وتسمية المبالغة منسوبة إلى قدامة . ومن البلاغيين من سمى هذا النوع « التبليغ » ، وسماه ابن المعتز « الإفراط فى الصفة » ، وهى تسمية طابقت المسمى ، ولكن أكثرهم رغبوا فى تسمية قدامة لخفتها . (١)

والبلاغيون يعرفون المبالغة بأن يدعى لوصف بلوغه فى الشـــدة أو الضعف حداً مستحيلا أو مستبعداً . وإنما يدعى ذلك لئلا يظن أن الوصف غير متناه فى الشدة أو الضعف ، ويجعلون (الغلو) ضربا من المبالغة لأنهم يقسمونها ثلاثة أقسام :

(١) التبليغ : وهو أن يكون الأمر المدعى ممكنا عقلا وعادة ، كقول امرىء القيس :

فعادى عداء بين ثور ونعجة دراكا فلم ينضح بماء فيغسل

فقد وصف هذا الفرس بأنه أدرك ثوراً وبقرة وحشيين فى مضمار واحد ولم يعرق . وذلك غير ممتنع عقلا ولا عادة .

(٢) الإغراق : أن يكون المدعى ممكنا عقلا لا عادة ، كقول الشاعر :

ونكرم جارنا ما دام فينا ونتبعه الكرامة حيث سارا

فإنه ادعى أن جاره لا يميل عنه إلى جهة إلا وهو يتبعه الكرامة، وهذا ممتنع عادة، وإن كان غير ممتنع عقلا .

---

(١) خزانة الأدب ٢٢٥ .

(٣) الغلو : إذا لم يكن المدعى ممكنا لا عقلا ولا عادة ، كقول أبي نواس:

وأخفت أهل الشرك حتى أنه   لتخافك النطف التي لم تخلق

والتبليغ والإغراق مقبولان عندهم ، ويرفضون الغلو إلا إذا أدخل عليه ما يقربه إلى الصحة كلفظ (يكاد) أو نحوه ، أو أن يتضمن نوعا حسنا من التخييل ، أو أن يخرج مخرج الهزل والخلاعة . (١)

وإذا كان قدامة يفضل الغلو وهو أقصى درجات المبالغة فلا شك أنه يرضى ما دونه من الأوصاف المقاربة أو المحتملة كالتبليغ والإغراق ، وإن تنكر للمبالغة مطلقا بعض العلماء ، ومرجع الاختلاف هو الطبع ففى نفوس بعض الناس هوى جامح إلى الإسراف والمغالاة وتلمح هذا فى حديثهم وفى رواياتهم للأخبار إذ الأسراف والخروج عن حد الاعتدال يأسر الانتباه ويجذب الأسماع لولوع الناس بالغريب الذى لا عهد لهم به . وفى بعضهم ميل إلى القصد ولزوم حد الاعتدال لأنهم معتدلون متطامنون ونفوسهم راضية مطمئنة ، وكل يحكم على حسب هواه .

ويرى الحاتمى أنها من إبداع الشاعر الذى يوجب الفضيلة له . وينقل عن العلماء قولهم « أحسن الشعر أكذبه » وأن الغلو إنما يراد به المبالغة والإفراط ، وقالوا إذا أتى الشاعر من الغلو بما يخرج عن الموجود ويدخل فى باب المعدوم فإنما يريد به المثل وبلوغ الغاية فى النعت ، واحتجوا بقول النابغة وقد سئل من أشعر الناس ؟ فقال : من استجيد كذبه وأضحك رديئه . وقد طعن قوم على هذا المذهب بمنافاته الحقيقة وأنه لا يصح عند التأمل والفكرة . (٢)

والرأى الأول ـ رأى من استحسن الغلو والمبالغة ـ هو الرأى الذى

(١) شروح التلخيص ـ شرح السعد ج ٤ ص ٣٥٧ وما بعدها .
(٢) العمدة ج ٢ ص ٥٠ .

استحسنه قدامة ، وقال إنه قول العالمين بالشعر قديما ، وأنه قول فلاسفة اليونان فى الشعر ، وهو يعنى بهذا أرسطو الذى يرى أن الشاعر لما كان محاكياً — شأنه شأن الرسام وكل فنان يصنع الصور — فينبغى عليه بالضرورة أن يتخذ دائماً إحدى طرق المحاكاة الثلاث : فهو يصور الأشياء إما كما كانت أو كما يصفها الناس وتبدو عليه ، أو كما يجب أن تكون . وهو إنما يصورها بالقول . . . فإن وجد فى الشعر أمور مستحيلة فهذا خطأ ، ولكنه خطأ يمكن اغتفاره إذا بلغنا الغاية الحقيقية من الفن ، وإذا كان هذا الجزء أو ذاك من القصيدة قد أصبح عن هذا الطريق أبدع وأروع .. ومع ذلك إذا كان تحصيل الغاية ممكناً على نحو أفضل أو مساو مع احترام الحقيقة فإن هذا الخطأ لا يمكن اغتفاره ، إذ ينبغى ألا يكون هناك أدنى خطأ ما استطعنا إلى ذلك سبيلا [1] .

وظاهر من هذا أن أرسطو لا يعدل بالحقيقة شيئاً إذا استطاعت أن تحقق لنا الغاية من الفن ، وإنما تتقبل المستحيل وما لا وجود له إذا أدى هذه الغاية التى تتطلع إليها ، وكان أبلغ فى التعبير عن المعنى المراد عن التعبير بالحقيقة . فإذا تساويا ، أو كانت الحقيقة أقدر على التصوير ، لم يكن لنا أن نعدل بالحقيقة شيئاً ، أو أن نتجاوزها إلى المعانى المستحيلة التى لا وقوع لها وإذا قام النقد على دعوى عدم الانطباق على الواقع والحقيقة فربما يمكن الرد على ذلك بأن نقول إن الشاعر إنما صور الأشياء كما يجب أن تكون فإن سوفوقليس كما يقول : إنما يصور الناس كما يجب أن يكونوا . بينما يوريفيدس كان يصورهم كما هم فى الواقع [2] . . . وبالجملة فإن الأمر المستحيل ينبغى أن يبرر على اعتبار الشعر أو ما هو أفضل أو الرأى الشائع .

---

(١) فن الشعر لأرسطوطاليس ترجمة عبدالرحمن بدوى ٧٢

(٢) المصدر السابق ٧٣

أما عن الشعر فإن المستحيل المقنع أفضل من الممكن الذى لا يقنع . أجل ! قد يكون من المستحيل أن يوجد ناس مثل الذين يصورهم زيوكسيس، لكنه إنما يرسمهم خيراً مما هم، لأن من يتخذ قدوة يجب أن يكون أفضل ممن هو بالفعل . والرأى الشائع ينبغى أن يبرر الأمور غير المعقولة ، إذ من المحتمل أن الأشياء تقع أحيانا بخلاف ما هو محتمل [١] .

وبعد فإنه إذا كان قد أثر عن بعض السابقين شيء من أبيات المبالغة والإفراط فإن تلك المبالغة فى المعانى كانت أكثر ظهوراً فى البيئة التى عاش فيها قدامة، فالعصر العباسى وبيئة بغداد وطبيعة الحياة كانت المبالغة سائدة فى سائر نواحيها من الملبس والمطعم والمسكن بل وفى لغة التعبير وألفاظ التفخيم ، وكل أولئك كان له أثره فى كل الأمور المادية والمعنوية فكانت المبالغة فى أساليب الحياة هى المبالغة فى العلم وهى المبالغة فى الفن الشعرى ، ومن الطبيعى أن يكون قدامة الناقد متأثراً بتلك المبالغات التى وجدها فى واقع الحياة وجارية على ألسنة الشعراء ، وأن يمدح لهم ما يتأتى منهم من ذلك ، وأن يلتمس لذلك الرأى ما يؤيده من كلام السابقين سواء أكانوا عربا من الذين يتكلم قدامة عن شعرهم ، أم من اليونان الذين ثقف قدامة ما عندهم من أساليب النقد والتفكير .

ومهما تكن مبالغات الأقدمين فإنها محدودة تبعاً لظروف حياتهم، ولتلك البساطة التى كانوا يحيون فى ظلالها ، لأنهم كانوا أقرب إلى الحياة وأشبه بالطبيعة فى انطلاقها وبساطتها ، وقد توافر لهم ذلك لأنهم لا يمضون كالمحدثين وراء التفصيلات ، حيث يظهر جهد الكاتب بوضوح ، فما يعرض أو يصف موضوعه كما تقدمه الطبيعة ، بل يمعن فى جزئياته ويذكر ملابساته ، ويطيل الوصف ويسرف فى التفصيل كل ذلك بغية أن يحدث تأثيراً ، وهكذا

(١) المصدر نفسه ٧٧

تنكشف نية الشاعر وتزول الحرية ويتلاشى الانطلاق الطبيعى ، ويتحدث الشاعر أكثر مما يتحدث الشعر . لقد كان الشعر لدى الأقدمين غير نهائى وهو لدى المحدثين نهائى . . ومن هنا ينشأ كل ما نرى فى أدب المحدثين من مبالغة وتصنع ورشاقة زائفة وزخرفة صناعية . ذلك أننا حين نصور التأثر لننقله إلى غيرنا لا نعتقد أننا ظفرنا بجعل الآخرين يشعرون به إلى حد كاف (١) .

٨ — والجمع بين الأضداد نعت من نعوت الشعر ، ومنشؤه مراعاة التناسب بين أجزاء الجملة ، ولهذا التناسب مظاهر متعددة منها مايسمونه مراعاة النظير ، ومنها هذا التضاد ، ومنها ما يتصل بالألفاظ كالتجنيس وسيأتى فى موضعه ، والشعر الجيد ما كان متلاحم الأجزاء وثيق الصلات بين ألفاظه ومعانيه يدل أوله على آخره ويأخذ بعضه برقاب بعض ، وكما يكون التلاحم فى التشابه يكون كذلك فى التضاد لأن المعنى يجر ما يقابله والضد أكثر خطورا بالبال ، والعقل أسرع استجابة له وهو الذى يوضح الفكرة ويعين على فهمها ، وبضدها تتميز الأشياء ، وإدراك الأضداد عملية ذهنية لا تحتاج إلى كد الفكر ، وهو عند أرسطو نوع من القضايا المنطقية ويقول فيه « هذا النوع من الأسلوب مقبول لأن المتضادات تعرف بسهولة ولأن الأفكار الموضوعة وضعا متقابلا سهلة الإدراك . أضف إلى ذلك أن هذا الأسلوب يشبه قياساً منطقياً ، لأن إثبات التناقض ليس له معنى إلا حشد العبارات المتضادة . (٢)

وقد انفرد قدامة بتلقيب هذا النوع بالتكافؤ ، قال : هو أن يصف الشاعر شيئا أو يذمه ويتكلم فيه أى معنى كان فيأتى بمعنيين متكافئين ، والذى

(١) كروتشه : المجمل فى فلسفة الفن ١٧٧

(٢) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ١٢٥ .

أريد بقولي (متكافئين) في هذا الموضوع أي (متقاومين) أما من جهة المصادرة ، أو السلب والإيجاب ، أو غيرهما من أقسام التقابل مثل قول أبي الشعب العبسي :

حلو الشمائل وهو مر باسل   يحمي الذمار صبيحة الأرهان

فقوله « مر » و « حلو » تكافؤ . ومثل قول أم الضحاك المحاربية :

وكيف يساوي خالدا أو يناله   خميص من التقوى بطين من الخمر

فقوله « خميص » و « بطين » تكافؤ . ومثل قول طرفة :

بطيء إلى الجلى سريع إلى الخنا   ذلول بأجماع الرجال ملهد

فقوله « سريع » و « بطيء » تكافؤ . ومثل قول زهير :

حلماء في النادي إذا ما جئتهم   جهلاء يوم عجاجة ولقاء

فقوله « حلماء » و « جهلاء » تكافؤ .

وأما المكافأة من جهة السّلب فقد مثل لها قدامة بقول الفرزدق :

لعمري لئن قل الحصى في رجالكم   بني نهشـل مالؤمكم بقليل

وليس هذا (التكافؤ) من مستخرجات قدامة ، فقد سبقه إلى استخراجه عبد الله بن المعتز وسماه (المطابقة) وجعله الباب الثالث من البديع ، ومثل له بأمثلة كثيرة من الشعر والنثر ، وقد أخذ ابن المعتز لقبه من كلام اللغويين فنقل عن الخليل بن أحمد : يقال طابقت بين الشيئين إذا جمعتهما على حذو واحد ، وكذلك قال أبو سعيد . فالقائل لصاحبه أتيناك لتسلك بنا سبيل التوسع فأدخلتنا في ضيق الضمان ، قد طابق بين السعة والضيق في هذا الخطاب . (١)

والواقع أنه لا مناسبة بين المعنى اللغوي والاسم الاصطلاحي ، لأن المعنى اللغوي يتضمن الجمع بين شيئين أيا ما كانا . أما التكافؤ فهو من

(١) البديع ٧٤ .

الكفاءة وهى المماثلة وكون الشيء نظير الشيء ، فالرجل كفء للمرأة إذا كان مساويا لها، والليل كفء للنهار لأن كلا منهما طرف ، وكذلك السواد والبياض كل منهما طرف .

وقد فرق ابن عبد الواحد بين الطباق والتكافؤ ، والطباق عنده ضربان ضرب يأتى بألفاظ الحقيقة وضرب يأتى بألفاظ المجاز ، فما كان منه بألفاظ الحقيقة سمى طباقا وما كان بلفظ المجاز سمى تكافؤا ، ومثله بيت أبي الشغب « حلو الشمائل . . . » وبيت ابن رشيق :

وقد أطفئوا شمس النهار وأوقدوا نجوم العوالى فى سماء عجاج

لأن (حلو ومر) و (أطفئوا وأوقدوا) كل ذلك خارج مخرج الاستعارة ، فألفاظه مجاز لا حقيقة ، وأما الطباق الذى يأتى بألفاظ الحقيقة فقد قسموه ثلاثة أقسام : طباق الإيجاب وطباق السلب وطباق الترديد[1] .

ولكن الاختلاف فى الألقاب جعل أكثر العلماء يتصدون لقدامة ويحملون عليه ويرفضون تسمياته ويجمعون على تخطئته لغير سبب ظاهر من القياس اللغوى أو الاصطلاحى ، وقد رأينا منهم ذلك فى (المعاظلة) واتهامهم قدامة بأنه غلط غلطاً كبيراً ، لأنه لايعرف المعاظلة إلا فاحش الاستعارة . ويبدو هنا أن إكبار العلماء لابن المعتز ونظرتهم إليه كأول المؤلفين ورائد التلقيب فى هذه الفنون هو الذى جعلهم يتنكرون لغيره إذا حاول الخروج على مصطلحاته أو وضع ألقاب جديدة لا عهد لهم بها ، فنقدوا قدامة وعابوه لغير سبب ظاهر ، اللهم إلا أن كلا من ابن المعتز وقدامة قد اختار الاسم الذى راق له ورآه أكثر انطباقاً من غيره على مسماه . ومن هؤلاء الذين لم يرضهم تجديد قدامة فى الألقاب أبو القاسم الحسن ابن بشر الآمدى صاحب(الموازنة)الذى يقول فى هذا الموضع « وهذا باب

---

(١) تحرير التحبير ١٨

– أعنى المطابق – لقبه أبو الفرج قدامة بن جعفر فى كتابه المؤلف فى نقد الشعر (المتكافىء) وسمى ضربا من المجانس المطابق ، وهو أن تأتى الكلمة مثل الكلمة سواء فى تأليفها واتفاق حروفها ويكون معناها مخالفاً . وما علمت أن أحداً فعل هذا غير أبى الفرج ، فإنه وإن كان اللقب يصح لموافقته معنى الملقبات، وكانت الألفاظ غير محصورة ، فإنى لم أكن أحب له أن يخالف من تقدمه مثل أبى العباس عبد الله بن المعتز وغيره ممن تكلم فى هذه الأنواع وألف فيها ، إذ قد سبقوه إلى اللقب وكفوه المئونة [1] .

فالآمدى يبدو صاحب إصرار على القديم وتقديس للقدماء مع اعترافه بعدم الخطأ فيما ذهب إليه قدامة ، ويحرص تمام الحرص على سيادة اللفظ الاصطلاحى الذى وضعه الأول ولا يحب أن يخرج عليه أحد ولو كان لخروجه ما يسوّغه من الأسباب الوجيهة ، ولعله لم يفسد النقد الأدبى عند العرب إلا تلك الحالة التى أحيطت بها آراء المتقدمين ، وحصر النقاد فى دائرة تلك الآراء لا يتخطونها وإلا كانوا آثمين .

ومع أن التكافؤ ورد كثيراً فى شعر الأقدمين فأنه أكثر فى شعر المحدثين وذلك أنه بطباع أهل التحصيل والروية فى الشعر والتطلب لتجنيسه أولى منه بطباع القائلين على الهاجس بحسب ما يسنح من الخواطر مثل الأعراب ومن جرى مجراهم ، على أن أولئك قد أتوا بكثير منه ، ومن أمثلة ما للمحدثين من التكافؤ قول بشار :

إذا أيقظتك حروب العدا   فنبـــه لها عمراً ثمَّ نمْ

فنبه ونم تكافؤ ، وله أثر فى تجويد الشعر قوى ، فإن الشاعر لو قال مثلا : جرد لها عمراً ، لم يكن لهذه اللفظة ما لنبه من الموضوع مع « نم » .

ومن أمثلة قدامة للتكافؤ فى النثر قول القائل « كدر الجماعة خير من

---

(١) الموازنة بين الطائيين ١٢٤

صفو الفرقة ، لأنه لما قال (كدر) قال (صفو) ولما قال (الجماعة) قال الفرقة). وقوله « فكان اعتدادى بذلك اعتداد من لا تنضب عنه نعمة غمرتك ، ولا يمر عليه عيش يحلو لك ، وقوله « إنما هو مالك وسيفك ، فازرع بهذا من شكرك ، واحصد بهذا من كفرك ، وكقول بعضهم — وقد قيل له إنك لسيد لولا جود يدك — فقال : « ما أجمد فى الحق ولا أذوب فى الباطل » وكقوله : « إن كنا أسأنا فى الذنب فما أحسنت فى العفو[1] .

٩ — ومن نعوت المعانى الالتفات ومعناه عند قدامة الاستدراك إذ هو أن يكون الشاعر آخذاً فى معنى فكأنه يعترضه إما شك فيه أو ظن بأن راداً يرد عليه قوله أو سائلا يسأله عن سببه فيعود راجعاً إلى ما قدمه ، فإما أن يذكر سببه أو يحل الشك فيه . مثال ذلك قول المعطل فى بنى رهم من هذيل :

تبين صلاة الحرب منا ومنهم   إذا ما التقينا والمسالم بادن

فقوله «والمسالم بادن» رجوع عن المعنى الذى قدمه حين بين أن علامة صلاة الحرب أن المسالم يكون بادناً والمحارب ضامراً . وقول الرماح ابن ميادة :

فلا صرمه يبدو وفى اليأس راحة   ولا وصله يبدو لنا فنكارمه

فكأنه يقول « وفى اليأس راحة » التفت إلى المعنى لتقدير أن معارضاً يقول له : ماتصنع بصرمه ؟ فقال : لأن فى اليأس راحة . ومن هذا الجنس قول عبدالله بن معاوية بن عبدالله بن جعفر :

وأجمل إذا ماكنت لا بد مانعاً   وقد يمنع الشىء الفتى وهو مجمل

وأول ماورد الالتفات على لسان الأصمعى — حكى عن إسحاق الموصلى — أنه قال :

---

(١) جواهر الألفاظ ٧

قال لى الأصمعى : أتعرف التفات جرير ؟ قلت : وما هو ؟ فأنشدنى :

أتنسى إذ تودعنا سليمى بعودِ بشامة ، سقى البشام[1]

ثم قال : أما تراه مقبلا على شعره إذ التفت إلى البشام فدعا له ؟

ثم ذكره ابن المعتز فى محاسن الكلام[2] وقال فى تعريفه : هو انصراف المتكلم عن المخاطبة ومايشبه ذلك . ومن الالتفات الانصراف عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر . قال الله تعالى (حتى إذا كنتم فى الفلك وجرين بهم بريح طيبة) وقال (إن يشأ يذهبكم ويأت بخلق جديد) ثم قال (وبرزوا لله جميعا) .. وقال الطائى .

وأنجدتم من بعد إتهام داركم فيادمع أنجدنى على ساكنى نجد

وقال جرير :

طرب الحمام بذى الأراك فشاقنى لازلت فى غلل وأيك ناضر[3]

ويبدو من هذا أنه لايكاد يوجد فرق بين معنى (الالتفات) عند ابن المعتز وعند قدامة ، لأنه عند كل منهما انتقال عما فيه المتكلم سواء كان هذا الانتقال فى المعانى (كما عند قدامة) أم كان فى الأسلوب الذى تؤدى به تلك المعانى ، وإن كانت عبارة قدامة أعم يدخل فيها ماذكره ابن المعتز وما لم يذكره .

وقد غالى قوم فى الالتفات ووصفوه بأنه خلاصة علم البيان وإليه تستند البلاغة ، وحقيقته مأخوذة من التفات الإنسان عن يمينه وشماله فهو يقبل بوجهه تارة كذا وتارة كذا ، وكذلك يكون هذا النوع من الكلام خاصة لأنه ينتقل فيه من صيغة إلى صيغة كالانتقال من خطاب حاضر إلى

---

(١) البشام : شجرة طيب يستاك به . (٢) البديع ١٠٦

(٣) ذو الاراك مكان فيه شجر أراك كثير ، والأيك الشجر الملتف ، والغلل المكان الخصب الذى يجود بالغلة .

غائب أو من خطاب غائب إلى حاضر ، ومن مغالاتهم أنهم يسمونه « شجاعة العربية » وإنما سمى بذلك لأن الشجاعة هى الإقدام، وذلك أن الرجل الشجاع يركب مالا يستطيعه غيره ويتورد مالا يتورده سواه ، وكذلك هـذا الالتفات فى الكلام فإن اللغة العربيـة تختص به دون غيرها من اللغات (١)

وقد أحسن الزمخشرى الكلام عن سر بلاغة الالتفات فقرر أن الرجوع من الغيبة إلى الخطاب إنما يستعمل للتفنن فى الكلام والانتقال من أسلوب إلى أسلوب تطرية لنشاط السامع وإيقاظا للإصغاء إليه (٢) لأن إطالة الإنصات إلى أسلوب واحد يصحبها الملل والانصراف عن المتكلم ، والمغايرة فى الأسلوب تجديد لنشاط السامع وكذلك المغايرة فى المعانى وهنالك دواعٍ أخرى غير هذا الأمر ، فقد يكون من أسبابه تعظيم شأن المخاطب بالتوجه اليه أو الانصراف عنه ، أو تكذيب القول بعد روايته وتنبيه السامع إلى هذا الخطأ .

١٠ — وقد رأى قدامة جماعة من العلماء يضعون فى نعوت المعانى مايسمونه (الاستغراب أو الطرافة) أى أنهم يحسبون الابتكار من الأوصاف الجيدة فى الشعر .

ولما كان هدف قدامة فى كتابه أن يحدد نعوت الجودة ، فقد رأى أنه لايستقيم أن ينعت معنى بالجودة لهذا السبب ، ومن ثم لايصح أن يدخل فى باب النعوت . لأن المعنى المستجاد إذا كان فى ذاته جيداً فإما أن يقال له جيد إذا قاله الشاعر من غير أن يكون قد سبقه من قال مثله، وهذا غير مستقيم ، بل يقال لما جرى هذا المجرى إنه طريف أو غريب . والوصف بالطرافة أو الغرابة شىء آخر غير الوصف بالحسن أو الجودة ، لأنه قد

(١) المثل السائر ٢٥٤ (٢) المصدر السابق ٢٥٥

يكون الحسن الجيد طريفا وغريبا ، وقد يكون الطريف الغريب غير جدير أن يوصف بالحسن أو الجودة .

وليس معنى ذلك أن قدامة يجحد الابتكار فى المعانى ، أو يبخس الشعراء المجددين أقدارهم ، ولكنه يرى أن الوصف بالابتكار من حق الشاعر المبتكر المبتدىء بالمعنى الذى لم يسبق اليه ، لا من نعوت الشعر . ذلك بأن السّبق لا يجعل القبيح منها حسناً ، كما أنه لا يقبح المعنى الجيد فى ذاته لأنه لم يكن مبتكراً جديداً .

ويفطن قدامة إلى شىء جدير بالاعتبار وهو أن كثيرا من النقاد قد اختلط عليهم وصف الشعر بوصف الشاعر فلا يكادون يفرقون بينهما ، ولو تأملوا هذا الأمر لعلموا أن الشاعر هو الموصوف بالسبق إلى المعانى واستخراج ما لم يتقدمه أحد إلى استخراجه أما الشعر نفسه فليس جديراً بهذا الوصف .

الاستحالة والتناقض :

قدمنا أن قدامة يجوّز للشاعر أن يتناقض حتى مع نفسه وفى وصف مشاعره ، وأنه لا يرى رأى النقاد الذين عابوا امرأ القيس .

وليس معنى ذلك أن قدامة يجوّز التناقض أيا كان ويسوغه فى كل حالاته فإن نظريته فى ذلك التجويز أن يكون الشاعر قد أتى بمعنى من المعانى ثم عاد فقرر معنى يخالفه أو يناقضه فى موضع آخر ، وفى قصيدة أخرى اقتضتها مناسبة تختلف عن مقتضيات الغرض الأول .

وقد سبق إلى تقرير هذه الفكرة أبو عثمان الجاحظ الذى قال : إن العرب تمدح الشىء وتذمه ، ولكنهم لا يمدحون الشىء من الوجه الذى يذمونه [1]

والتناقض المعيب عند قدامة هو الذى يستقيم مع تفكيره الفلسفى وعقليته

(١) سر الفصاحة ٢٢٨

المنطقية ، وهو الذى يورد الشاعر فيه معنى فى بعض شعره ثم يعود فيناقضه فى ذلك الشعر نفسه . وهو عيب من عيوب الشعر سماه قدامة (الاستحالة والتناقض) لأن الجمع بين المعنى وما يقابله من جهة واحدة تناقض فى الكلام واستحالة فى نظر العقل ، وذلك العيب ليس مخصوصاً بالمعانى الشعرية بل هو لاحق بجميع المعانى التى تعرض للكاتب أو الشاعر أو الخطيب أو فى الجدل وفى لغة الخطاب .

ولكن قدامة يعرضه هنا لأنه جاء فى الشعر من الاستحالة والتناقض مالا عذر فيه ، وما جمع فيما قيل فيه بين المتقابلات من جهة واحدة ، ومنه ما التناقض فيه ظاهر يعلم فى أول مايلقى إلى السمع ، ومنه ما يحتاج إلى تنبيه على موضع التناقض ومع أن هذا الفصل أساسه البحث العقلى والدراسة المنطقية فإنه مع هذه الحقيقة فصل يعد من صميم البحوث النقدية . وقد أشار أرسطو إلى أن المتناقضات يجب بحثها وفقا لمنهج الحجاج الجدلى والنظر فيما إذا كان الأمر متعلقا بنفس الشىء وفيما إذا كان الإيجاب متعلقا بنفس الموضوع ، وفيما إذا كان الشاعر يتكلم فعلا فى نفس المعنى بحيث ينبغى أن نستنتج أنه يناقض ما يقوله هو نفسه أو مايدع لحكم رجل عاقل أن يفترضه . وللمرء الحق من ناحية أخرى فى انتقاد استعمال غير المعقول والخسيس إذا لم تكن هناك ضرورة أبداً تلزم الشاعر باستعمال غير المعقول أو الخسيس [1]

ومن أمثلة قدامة التى مثل بها للتناقض قول أبى نواس فى وصف الخمر :

كأن بقايا ماعفا من حبابها   تفاريق شيب فى سواد عذار

فشبه حباب الكأس بالشيب ، وذلك قول جائز ، لأن الحباب يشبه الشيب فى البياض وحده لا فى شىء آخر غيره . ثم قال :

(١) فن الشعر لأرسطاليس . الفصل الخامس والعشرون ٧٧

تردت به ثم انفرى عن أديمها تفرّى ليل عن بياض نهـار

فالحباب الذى جعله فى هـذا البيت الثانى كالليل ، هو الذى كان فى البيت الأول أبيض كالشيب . والخمر التى كانت فى البيت الأول كسواد العذار هى التى صارت فى البيت الثانى كبياض النهـار ، وليس فى هـذا التناقض منصرف إلى جهة من جهات العذر، لأن الأسود والأبيض طرفان متضادان ، وكل واحد منهما فى غاية البعد عن الآخر . ومنـه قول ابن نوفل :

لأعلاج ثمانيـــة وشيخ كبير السن ذى بصر ضرير

فلفظة (ضرير) إنمـا تستعمل فى الأكثر للذى لا بصر له ، وقول الشاعر إنه ذو بصر وإنه ضرير تناقض من جهة القنية والعدم ، وذلك أنه كأنه يقول : إن له بصراً ولا بصر له ، فهو بصير أعمى . . ومما يدخله قدامة فى باب التناقض قول ابن هرمة :

تراه إذا ما أبصر الضيف كلبه يكلمه من حبه وهو أعجم

فقد أفنى الـكلب الـكلام فى قوله (يكلمه) ثم أعدمه إياه عند قوله (وهو أعجم) من غير أن يزيد فى القول ما يدل على أن ما ذكره إنمـا أجراه على طريق الاستعارة ، فإن عذر الشاعر ببعض المعاذير إذا كانت الحجج كثيرة ، فهلا قال كما قال عنترة :

فازور من وقع القنا بلبانه وشكا إلىّ بعبرة وتحمحم

فلم يخرج الفرس عما له من التحمحم إلى الـكلام ثم قال :

لوكان يدرى ما المحاورة اشتكى ولـكان لو علم الـكلام مكلمى

وهذا غلط من أبى الفرج طريف لأن الأعجم ليس هو الذى قد عدم الـكلام جملة كالأخرس ، وإنما هو الذى يتكلم بعجمة ولا يفصح . قال الله تبارك وتعالى (لسان الذى يلحدون إليه أعجمى وهـذا لسان عربى مبين)

وإذا قيل فلان يتكلم وهو أعجم لم يكن متناقضا على أن الرواية الصحيحة في بيت ابن هرمة (يكاد إذا ما أبصر الضيف مقبلا) [1] .

ومن المتناقض عن طريق الإيجاب والسلب قول عبد الرحمن ابن عبيد الله القس :

أرى هجرها والقتل مثلين فاقصروا   ملامكم فالقتل أعفى وأيسر

فأوجب هذا الشاعر للقتل والهجر أنهما مثلان ، ثم سلبهما بقوله (القتل أعفى وأيسر) فكأنه قال : إن القتل مثل الهجر ، وليس هو مثله . ويرى قدامة أن هذا الشاعر أراد أن يقول : بل القتل أعفى وأيسر . ولو قال (بل) لكان الشعر مستقيما لأن مقام لفظة (بل) مقام ما ينفي الماضي ويثبت المستأنف . لكنه لما لم يقلها وأتى بجميع الإثبات ونفيه استحال شعره . وليس إذا علمنا أن شاعراً أراد لفظة تقيم شعره فجعل مكانها لفظه تحيله وتفسده وجب أن يحسب له ما يتوهم أنه أراده ويترك ماقد صرح به . ولوكانت الأمور كلها تجري على هذا لم يكن هناك ما يحسب خطأ أبداً ، فإذا جاء في الشعر جمع بين المتقابلين على ما سلف من الأمثلة وكان هذا الجمع من جهة واحدة فهو عيب فاحش ، أما إذا كان اجتماعهما من جهتين لا من جهة واحدة فإن الكلام يكون مستقيما غير محال ولا متناقض كقول الشنفرى :

فدقت وجلت واسبكرت [2] وأكملت   فلو جنّ إنسان من الحسن جنّت

فقد أراد دقّت من جهة وجلت من جهة أخرى ، فأما لوكان أراد أنها دقت من حيث جلت لم يكن جائزاً .

---

(١) سر الفصاحة ٢٣٠ .

(٢) اسبكرت الجارية اعتدلت واستقامت ، والمسبكر الشاب التام المعتدل ومن الشعر المسترسل .

الفصل الرابع

مقاييس قدامة

المركبات

أولا : ائتلاف اللفظ مع المعنى

خلاصة كلام النقاد قديماً أن الأدب لفظ ومعنى ، وهم يقيسونه بقدر ما أحرز مؤلفه من التوفيق والإصابة فى كل منهما ، وقد توسع الذين جاءوا من بعدهم فحصروا الكلام فى لفظتين ولكنهما أكثر اتساعا وإحاطة وهما كلمتا « الصورة » و « الفكرة » ليستطيعوا أن يدخلوا فى الصورة كل ما يتصل بالشكل أو الأسلوب بأوسع معانيه ليشمل اللغة الأدبية ويشمل الأوزان والقوافى فى الكلام المنظوم ، وما يقابله من الموازنة والأسجاع فى الكلام المنثور ، وليدخلوا تحت الفكرة كل ما يتصل بالمعانى والأخيلة والعواطف التى صاغها الشعراء فى عباراتهم .

وقد درس قدامة اللفظ والمعنى مفردين على النحو الذى فصلناه فى الفصل السابق ، ولم نلحظ فى ثنايا تلك الدراسة قولا فى تفضيل اللفظ على المعنى أو تفضيل المعنى على اللفظ ، وهو موضوع أثاره بعض سابقيه وقالوا رأيهم فيه ، كالجاحظ الذى ذهب إلى أن المعانى مطروحة فى الطريق وأنها فى متناول كل إنسان أيا كان زمنه أو جنسه أو بيئته أو درجة ثقافته ويجعل الحسن والجمال ومجال التفوق والنبوغ فى الألفاظ وصياغتها وجودة

سبكها . أما قدامة فلم يسرف هذا الإسراف بين توأمين لا ينفصلان ولا حياة لأحدهما دون الآخر، ولم يصرح بمزية واحد منهما على الآخر فجعل للفظ نعوتا وللمعنى نعوتا على السواء ، وهذا يدل على أنه ينظر إلى كل منهما نظرة سواء وأن كلا منهما ركن فى الأدب لا ينبغى التغاضى عن أيهما ، وهو فى هذا الفصل الذى عقده فى ائتلاف اللفظ مع المعنى يتمم ما بدأ وينظر إليهما مركبين . والنظرة إليهما على هذا الوجه هى عين الحق ووجه الصواب لأن الألفاظ ليست فى حقيقتها إلا مجموعة من الأصوات تواضع أصحاب لغة ما على أنها تحمل معانى بذاتها وأنها تنقل بينهم تلك المعانى والأفكار . فلا معنى لأن يفرد اللفظ بالنعت والصفة ، وينسب فيه الفضل والمزية إليه دون المعنى غير وصف الكلام بحسن الدلالة وتمامها فيما كانت له دلالة ، ثم تبرجها فى صورة هى أبهى وأزين وآنق وأعجب . ولا جهة لاستعمال هذه الخصال غير أن يأتى المعنى من الجهة التى هى أصح لتأديته ويختار له اللفظ الذى هو أخص به وأكشف عنه وأتم له وأحرى أن يكسب نبلا ويظهر فيه مزية ـ كما يقول عبد القاهر ـ الذى لا يتصور أن تعرف للفظ موضعاً من غير أن تعرف معناه ولا أن تتوخى فى الألفاظ من حيث هى ألفاظ ترتيباً ونظما ، وأنك تتوخى فى الترتيب فى المعانى وتعمل الفكر هناك ، فإذا تم لك ذلك أتبعتها الألفاظ وقفوت بها آثارها ، وأنك إذا فرغت من ترتيب المعانى فى نفسك لم تحتج إلى أن تستأنف فكراً فى ترتيب الألفاظ ، بل تجدها تترتب لك بحكم أنها خدم للمعانى وتابعة لها ولاحقة بها وأن العلم بمواقع المعانى فى النفس علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها فى المنطق [1].

وقد أحصى قدامة من مظاهر ائتلاف اللفظ والمعنى وأنواعه ستة أمور هى المساواة والإشارة والإرداف والتمثيل والتطبيق والتجنيس :

---

(١) دلائل الإعجاز ٣٥ و ٤٤

١ — أما (المساواة) فهى أول مظهر من مظاهر هذا الائتلاف وحدّها أن يكون اللفظ مساويا للمعنى حتى لا يزيد عليه ولا ينقص عنه ، وهذه هى البلاغة التى وصف بها بعض الكتاب رجلا فقال : كانت ألفاظه قوالب لمعانيه ، أى مساوية لها لا يفضل أحدهما على الآخر ، وذلك مثل قول امرئ القيس :

فإنْ تكتمُوا الداءَ لا نُخفِه وإن تبْعثُوا الحربَ لا نقعُدِ
وإنْ تَقتُلونا نقتّلكُمْ وإن تقصِدُوا لدم نَقصد

ومثل قول زهير :

ومهما تكنْ عندَ امرئٍ من خَليقةٍ
وإنْ خالَها تَخفَى على الناسِ تُعلَمِ

ومثل قوله :

إذا أنتَ لم تَرحَلْ عن الجهْلِ والخَنَا
أصَبْتَ حليمًا أو أصابَكَ جَاهِلُ

ومثل قول طرفة :

لَعَمرُكَ إنَّ الموتَ ما أخطأ الفَتَى
لكالطِّولِ المُرْخَى وثِنْيَاهُ باليـــد
سَتُبْدِي لك الأيامُ ما كنتَ جَاهلاً
ويأتِيكَ بالأخبارِ من لم تزوِّدِ

ففى تلك النصوص تظهر قوة الترابط بين الألفاظ ومعانيها ، فإن لكل لفظ من ألفاظها دلالة خاصة على معناه ، فإذا حذف منها لفظ تبعه فقد ما يقابله من المعنى . وقد جعل البلاغيون المساواة حدًّا أوسطَ بين

الإيجاز والإطناب وجعلوا هذه الأنواع الثلاثة فى علم البيان ، وهو من أهم مباحث هذا العلم ، ونحن إذ نقرأ كلامهم فى المساواة نرى بحثا فى غاية الغرابة وخلطا لا يسوغه إلا غرامهم بالتقسيم ، فإذا أعجزهم الأساس العقلى لهذا التقسيم لجئوا إلى أساس عرفى وجرهم هذا إلى الشطط فى الحكم على الكلام ، فهم يرون أن الإيجاز والإطناب أمران نسبيان لا يتيسر الكلام فيهما إلا بترك التحقيق والبناء على شىء عرفى ، لأن البناء على الأمر العرفى أقرب ما يمكن به ضبطهما المحتاج إليه لأجل تمايز الأقسام ، ويوضحون ذلك بأن تعيين مقدار كل منهما وتحديده لما كان غير ممكن وكان الأمر محتاجاً إلى شىء يضبطهما فى الجملة ، وضبط المنسوب يكون بضبط المنسوب إليه ، والمنسوب إليه لا يمكن ضبطه على وجه التعيين .

ويرون أن أقرب الأمور إلى الضبط هو الكلام العرفى ليبنيا عليه لأن أفراده وإن تفاوتت لكنها متقاربة ومعرفة مقداره لا تتعذر غالبا ، وحيث كان المنسوب إليه وهو الأمر العرفى مضبوطا فى الجملة كان المنسوب أيضا الذى هو الإيجاز والإطناب مضبوطا فى الجملة . وهذا المنسوب إليه سماه السّكاكى « متعارف الأوساط » أى الذين ليسوا فى مرتبة البلاغة ولا فى غاية الفهاهة ، وكلامهم لا يحمد فى باب البلاغة لرعاية مقتضيات الأحوال ، ولا يذم لأن غرضهم تأدية أصل المعنى بدلالات وضعية وألفاظ كيف كانت .

وإذا تدبرنا هذا الكلام لم نجد كلاما أجدر أن يوصف بالاختلاط وقلة الإنصاف من هذا الكلام ، فهم يعدون المساواة وهى الحد المقيس عليه بلاغة إن صدر عن الخاصة ويعدونه غير جدير بالحمد أو الذم إن صدر عن غيرهم ، وعلة ذلك أنهم لا ينظرون إلى العبارة فى ذاتها وملاءمتها لمقتضيات الأحوال وإنما ينظرون إلى المتكلم ، وليس هذا من العدالة فى شىء ، لأن المذموم مذموم فى كل حال سواء أصدر عن الخاصة أم عن

العامة . فإن كان غير مناسب لمقتضى الحال فهو المذموم ، وإن ناسب تلك الحال فهو المحمود بقطع النظر عن مصدره . وخلاصة كلامهم أن الكلام الجدير بالاستحسان فى كل حال هو كلام الخاصة ، أما غيرهم — ونحن فى مجال الدراسات الأدبية والفنية لا نستطيع أن نحدد بالضبط ما يراد من كلمة الغير — فكلامهم لا يمدح ولا يذم حتى ولو كان جيداً وكأن الإصابة وقف على جماعة من المحترفين !

وبعض البلاغيين يجعلون المساواة ضربا من الإيجاز الذى يعرفونه بأنه حذف زيادات الألفاظ ، وأنه دلالة اللفظ على المعنى من غير أن يزيد عليه ، والإيجاز عند هؤلاء قسمان الأول الإيجاز بالحذف وهو ما يحذف منه المفرد والجملة لدلالة فحوى الكلام على المحذوف ، ولا يكون إلا فيما زاد معناه على لفظه . والقسم الثانى مالا يحذف منه شىء وهو ضربان أحدهما ما ساوى لفظه معناه ويسمى التقدير (وهو المساواة) والآخر ما زاد معناه على لفظه ويسمى القصر .

وبعد فليس عند قدامة شىء من هذه التقسيمات ، وقد أحسن لأنها تقسيمات اعتبارية وهى فى الوقت نفسه غير محدودة باعتراف المقسمين أنفسهم ، فعنده أن البلاغة مساواة ومطابقة بين اللفظ والمعنى ، وهذا هو الإحكام والإتقان الفنى ، ثم الاكتفاء باللمح والإشارة وسيأتى ، وأما ماعدا هذين من الحذف فرده لأمور للنحو تتعلق به أكثر مما تتعلق بالبلاغة والنقد ، ومن الإطناب وهو باب واسع لا يدرك مداه يصوغ أسلوبه على مقتضاه من شاء من الكتاب والشعراء ويفتن فى ذلك ما استطاع على حسب ماتوحى إليه به المعانى التى يعالجها .

٢ — وإذا كانت المساواة مظهر التآلف الكامل والتمازج التام بين الألفاظ

والمعانى فإن هناك من آيات هذا التآلف والتمازج اندراج المعانى الكثيرة تحت اللفظ القليل وهو الذى يسميه النقاد والبلاغيون الإيجاز ويسميه قدامة (الإشارة) وعرفها بأن يكون اللفظ القليل مشتملا على معان كثيرة بإيماء إليها أو لمحة تدل عليها ، وينقل فى ذلك قول بعضهم فى وصف البلاغة « هى لمحة دالة » ، ومثل ذلك قول امرىء القيس :

فإنْ تَهْلِكْ شَنُوءَةُ أوْ تَبَدَّلْ   فَسِيرِى إنَّ فى غَسَّانَ خَالا
لعِزَّهِم عَزَزْتَ وإنْ يَذِلُّوا   فَذُلُّهُمُ أنا لَكَ مَا أنَالا

فبنية هذا الشعر على أن ألفاظه مع قصرها قد أشير بها إلى معان طوال فن ذلك قوله (تَهْلِكْ أو تَبدَّلْ) ومنه (إنَّ فى غَسَّانَ خَالا) .

وقال آخر :

هَاجَ ذَا القَلْبَ مِنْ تَذَكُّرِ جُمْلٍ
مَا يَهِيجُ المُتَيَّمَ المَحْزُونَا

فقد أشار هذا الشاعر بقوله (ما يهيج المتيم المحزونا) إلى معان كثيرة .

ومثل قول امرىء القيس :

على هَيْكَلٍ يُعْطِيكَ قَبْلَ سُؤَالِه
أفانِينَ جَرْىٍ غيرَ كَزٍّ ولا وَانِ

فقد جمع بقوله (أفانين جرى) على ما لو عد لكان كثيراً ، وضم إلى ذلك أيضاً جميع أوصاف الجودة فى هذا الفرس ، وهو قوله (قبل سؤاله) أى يذهب فى هذه الأفانين طوعًا من غير حث ، وفى قوله (غير كز ولا وان) ينفى عنه أن يكون معه الكزازة من قبل الجماح والمنازعة والونى من قبل الاسترخاء والفترة .

وهذا المذهب فى استحسان الإشارة قديم ، وقد أثر عن العلماء قولهم

« البلاغة الإيجاز » ويعدون الإشارة من غرائب الشعر وملحه وبلاغة عجيبة تدل على بعد المرمى وفرط المقدرة ، وليس يأتى بها إلا الشاعر المبرز والحاذق الماهر ، وهى فى كل نوع لمحة دالة واختصار وتلويح يعرف مجملا ومعناه بعيد من ظاهر لفظه (١) .

فهم ينظرون إلى العبارة ومعناها ، فكلما ضاقت العبارة واتسع معناها كانت عندهم فى أسمى مراتب البلاغة ، حتى يكون الكلام لمحة قليلة إلى أفكار غزيرة خبيئة وراء تلك الألفاظ التى تشبه الإشارة أى لا يكاد ينطق صاحبها والشعراء أنفسهم يعرفون قيمة هذا اللمح أو الوحى قال البحترى :

وَالشِّعْرُ لَمْحٌ تَكْفِي إِشَارَتُهُ
وَلَيْسَ بِالهَذْرِ طُوِّلَتْ خُطَبُهْ

وليس هذا عند العرب وحدهم ، بل إن دلالة اللفظ على معان كثيرة هو مايعرفه كبار الشعراء ويتطلع إليه النقاد فى جميع الأمم . يقول شارلتون إن القصيدة من الشعر يستخدم فيها الشاعر الألفاظ بحيث تؤدى معانيها كاملة ، والشاعر الحق هو من تميز عن سائر الناس بإدراكه ما للألفاظ من قوة أى بإدراكه لما فى ثناياها من معان تجمعت فيها خلال العصور ، فالكلمة عند الشاعر لا تفسر بالعقل وحده لكنها كذلك تفسر بالقلب والخيال ، فإذا ما ترددت لفظه فى ذهنه كان لها أصداء مدوية فى دخيلة نفسه ، لأنها تسكب مكنونها كله فيسرى فى كيانها ويكشف لخياله فى سريانه هذا مناظر الماضى وذكرياته فيستعيد المشاعر التى كانت هذه الألفاظ قد أثارتها فى أنفس الناس فى شتى تجارب الحياة . فاللفظة الواحدة على هذا النحو قد تسكب فى نفس الشاعر من الصور المتلاحقة مايملأ قصيدة كاملة

(١) ابن رشيق : العمدة ج ١ ص ٢٠٦

إن اللفظة ليست رمزاً يشير إلى فكرة ومعنى فحسب بل هى نسيج متشعب من صور ومشاعر أنتجتها الإنسانية وثبتت فى اللفظة فزادت معناها خصبا وحياة . وأول طابع يميز الشاعر من سائر الناس قدرته على أن يستخرج من اللفظة المعينة عددا من المعانى يعجز عن استخراجه سائر الناس (١)

فإذا بلغت العبارة حدها من القلة وبلغ معناها من السعة أصبحت كالمثل يتناقله الرواة ويجرى على الشفاة ، فإن قلة الألفاظ مع كثرة ما تتضمنه من الأفكار يجعلها أيسر فى الحفظ وأعلق بالقلب وأجرى على اللسان . ومن هنا قالوا مثل شرود أى ليس له نظير فى الحسن كالشاذ والنادر ، ومن هنا أيضا كانت الأمثال التى سارت على وجه الدهر وسهل انتقالها من حال إلى حال تشبهها بلا عنت ولا استكراه حتى لا تكاد النفس تشعر بالانتقال من الأصيل إلى الأصيل . وقد سئل حماد الراوية : بأى شىء فضل النابغة ؟ فقال: إن تمثلت ببيت من شعره اكتفيت به مثل قوله :

حَلَفْتُ فلم أَتْرُكْ لنفسِكَ رِيبَةً وَلَيْسَ وَرَاءَ اللهِ للمرءِ مَذْهَبُ

بل إن تمثلت بنصف بيت من شعره اكتفيت به وهو قوله (وليس وراء الله للمرء مذهب) بل إن تمثلت بربع بيت من شعره اكتفيت به وهو قوله (أى الرجال المهذب) !

ولعل سر البلاغة فى الاختصار والتركيز كما يرى الأستاذ جننج Genung أن أول دافع لإثارة الشعور — سواء أكان ذلك فى النثر أم فى الشعر ، وإن كان فى الشعر أكثر قليلا — هو الإسراع إلى نقطة الفكرة بأقل ما يمكن من الكلام ، وللوصول إلى هذا يجب أن يوجه الهجوم المركزى إلى الألفاظ الرمزية بفكرة جعلها على أقصى ما يمكن من الخفة

---

(١) شارلتن : فنون الأدب ٨ — ١٧

والسرعة وعدم الطول حتى تتاح بذلك فرصة لإبراز الألفاظ ذات المعانى الرئيسية ، وعلى ذلك فإن هذا الباعث الأول له علاقة بالحركة ، وإن قوته فى الشعور تبعث قوة فى تعاقب الكلمات (١)

ولكن الشاعر إذا حذف من الألفاظ ما يتم به المعنى فهو يؤاخذ بذلك لأن فى الكلام نقصا لا مجال للعقل والشعور فى تصوره إلا بصعوبة وهذا العيب سماه قدامة (الإخلال) ومنه قول الشاعر :

أَعاذِلُ : عَاجِلُ مالى أَحَبُّ إلىَّ من الأكثَرِ الرَّائثِ

فإنما أراد أن يقول « عاجل مالى مع القلة أحب إلىّ من الأكثر المبطىء » ، فترك (مع القلة) وبه يتم المعنى ، ومثل ذلك قول عروة ابن الورد :

عجبتُ لهمْ إذ يَقتُلونَ نفوسَهم ومَقتَلُهم عندَ الوَغَى كانَ أعذَرَا

وإنما أراد أن يقول : عجبت لهم إذ يقتلون نفوسهم فى السلم ومقتلهم عند الوغى أعذر ، فترك (فى السلم) . ومن هذا الجنس قول الحارث ابن حلزة :

والعيشُ خيرٌ فى ظلالِ النّو كِ ممّنْ عاشَ كدًّا

فأراد أن يقول « والعيش خير فى ظلال النوك من العيش بكد فى ظلال العقل » فترك شيئا كثيراً ، وعلى أنه لو قال ذلك لكان فى هذا الشعر خلل آخر ، لأن الذى يظهر أنه أراده هو أن يقول : إن العيش الناعم فى ظلال النوك خير من العيش الشاق فى ظلال العقل فأخل بشىء كثير .

ومن أمثلة الإخلال فى النثر ما حكاه قدامة أن بعضهم كتب فى كتاب

---

(١) Genung, The Working Principles of Rhetoric, p. 141

له ، فإن المعروفَ إذا وَحَى كان أفضَلَ منه إذا توفّر وأبطأ ، فأراد أن يقول ، إن المعروف إذا قل ووحى كان أفضل منه إذا كثر وأبطأ ، فترك ما بنى المعنى عليه وهو ذكر القلة . وكذلك كتب بعضهم ، فما زال حتى أتْلفَ مالَه وأهلكَ رجالَه ، وقد كان ذلك فى الجهاد والإبلاء أحقّ بأهل الحزم وأولى . ، فأخل بما فيه تمام المعنى وذلك أن الذى أراد أنه أنفق ماله وأهلك رجاله فى السلم والموادعة ، وقد كان ذلك فى الجهاد أفضل ، فأخل بذكر السلم أو ما يقوم مقامه فصار المعنى ناقصا [1]

وقد ينشأ عن الحذف عيب آخر وهو أن يعود المعنى إلى ضد ما أراد الشاعر كما قال بعضهم :

لا يَرْمضُونَ إذا حَدَّتْ مَشَافرهُمْ ولا ترى منهمُ فى الطعن ميّالا
ويَفشَلُونَ إذا نادى رَبيئُهُم ألا اركَبُن فقدآنستُ أبطالا [2]

فأراد أن يقول (ولا يفشلون) فحذف (لا) فعاد المعنى إلى الضد .

ومن عيوب هذا الجنس عكس العيب المتقدم ، وهو أن يزيد فى اللفظ ما يفسد به المعنى . مثال ذلك قوله :

فما نطفةٌ من مَاءِ نحض عَذْبةٌ تَمَنّعُ من أيدى رُقاةٍ تَرُومُها
بأطيبَ منْ فيها لو انّك ذقتَهُ إذا ليلةٌ أسجَتْ وغارَتْ نُجومُها

فقول هذا الشاعر (إنك ذقته) زيادة توهم أنه لو لم يذقه لم يكن طيبا

٣ — ومن نعوت هذا الائتلاف ماسماه قدامة (الإرادف) وهو أن يريد الشاعر أداء معنى من المعانى فلا يأتى باللفظ الدال على ذلك المعنى بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له ، فإذا دل على التابع أبان عن المتبوع ، ولهذا

---

(١) سر الفصاحة ٢٠٥

(٢) رمض النصل إذا جعله بين حجرين أملسين ثم دقه ليرق ، والربيء الطليعة

سماه قوم (التتبيع) وقوم يسمونه (التجاوز) لأن الشاعر يريد ذكر الشيء فيتجاوزه ويذكر ما يتبعه في الصفة وينوب عنه في الدلالة عليه . وحسن الإرداف يأتي من طريق المبالغة في الوصف ، لأن في التعبير بهذا الردف أو التابع من القوة أو الحسن ما ليس في اللفظ الموضوع لهذا المعنى .

ومن ذلك وصف عمر بن أبي ربيعة امرأة بطول الجيد :

بَعيدَةُ مَهْوَى القُرْطِ إمَّا لنوفَلٍ أبُوها وإمَّا عبدِ شمسٍ وهَاشِمِ

فلم يذكر طول الجيد بلفظه الخاص به ولكنه عدل عنه وأتى بلفظ يدل عليه وهو (بعيدة مهوى القرط) فدل على طول الجيد ، وكان في ذلك من المبالغة ما ليس في اللفظ الأصلي ، لأن بعد مهوى القرط أدل على طول أكثر ، لأن كل بعيدة مهوى القرط طويلة الجيد ، وليست كل طويلة الجيد بعيدة مهوى القرط إذا كان الطول في عنقها يسيراً . ولما أراد امرؤ القيس أن يصف ترفه حبيبته وأن لها من يكفيها قال :

ويُضْحِي فَتيتُ المسْكِ فوقَ فراشِها
نَئومُ الضُّحَا لم تَنْتَطِقْ عن تَفَضُّلِ

فقال (نئوم الضحا) وأن فتيت المسك يبقى فوق فراشها إلى الضحا ، وكذلك سائر البيت ، أي هي لا تنتطق لتخدم ولكنها في بيتها متفضلة . وكذلك قوله :

وقد أغْتَدِي والطيرُ في وُكُنَاتِها بمنجردٍ قَيْدِ الأوَابدِ هيكلِ

فأراد أن يصف هذا الفرس بالسرعة فلم يتكلم باللفظ بعينه ولكن بأردافه ولواحقه التابعة له ، فقال (قيد الأوابد) وهي الوحوش أي كأنها كالمقيدة لها ، وفي هذا من المبالغة ماليس في وصف الفرس بأنه سريع لأن الفرس قد يكون سريعاً ولا يلحق الوحش حتى تصير بمنزلة المقيدة له .

والناس يستجيدون لامرئ القيس هذا التعبير فيقولون هو أول من قيد الأوابد ، فلو قال ذلك بلفظه لم يكن عند الناس من الاستجادة ما جاء من إتيانه بالردف له . وفى هذا برهان على أن وضع الإرداف من أوصاف الشعر ونعوته واقع بالصواب . ومنه قول ليلى الأخيلية .

ومُخَرَّقٍ عنه القميصُ تخَالُه بَيْنَ البُيُوتِ مِنَ الحَيَاءِ سَقِيمَا

أرادت وصفه بالجود والكرم ، فجاءت بالأرداف والتوابع لهما . أما ما يتبع الجود فنعته بأنه مخرق القميص لأن العفاة تجذبه فتتخرق قميصه من مواصلة جذبهم إياه . وأما ما يتبع الكرم فالحياء الشديد الذى كأنه من إماتة نفس هذا الموصوف وإزالته عنه الأشر يخال سقيما . ومنه قول الحكم الخضرى :

قد كان يُعجبُ بعضَهنَّ براعتى حتى سَمِعْنَ تنحنُحى وسُعَالى

فلم يصف الكبر باللفظ بعينه ، ولكنه أتى بتوابعه وهى السعال والتنحنح .

وقد يدخل فى هذا النوع ما يكون اتباعه لما هو ردف له غير ظاهر ، ولا يقلد قدامة فى استحسانه العلماء ، بل يرفضه ولا يدخله فى جملة ماينسب إلى جيد الشعر إذ كان من عيوب الشعر الانغلاق وتعذر العلم بمعناه ، وكذلك هذا إذا كانت بين الأصل والردف أرداف أخر كأنها وسائط وكثرت حتى لا يظهر المعنى المقصود بسرعة .

وكلام البلاغيين فى الكناية ككلام قدامة فى الإرداف مما يدل على أن معناهما واحد وإن اختلفت الأسماء ، وأكثر الأمثلة مشتركة بينهما . وهم يقررون أن الكناية أبلغ من الافصاح ، وأنك إذا قلت هو طويل النجاد وهو جم الرماد كان أبهى لمعناك وأنبل من أن تدع الكناية وتصرح بالذى تريد . وليس معنى قولهم إن الكناية أبلغ من التصريح أنك لما

كنيت عن المعنى زدت فى ذاته ، بل المعنى أنك زدت فى إثباته فجعلته أبلغ وآكد وأشد ، والسبب فى أن للإثبات بالكناية مزية لا تكون للتصريح أن كل عاقل يعلم إذا رجع إلى نفسه أن إثبات الصفة بإثبات دليلها وإيجابها بما هو شاهد فى وجودها آكد وأبلغ فى الدعوى من أن تجىء إليها فتثبتها هكذا ساذجاً غفلا ، وذلك أنك لا تدعى شاهد الصفة ودليلها إلا والأمر ظاهر معروف بحيث لا يشك فيه ولا يظن بالمخبر التجوز أو الغلط [١] .

فإذا عدونا كلام البلاغيين وجدنا الإرداف وما إليه من ضروب التعبير — أو من النعوت على حد تعبير قدامة — إنما هو من خصائص العبارة الأدبية التى ينبغى أن يكون لها ما يميزها من لغة الناس فى أحاديثهم ومحاوراتهم . فلقد جرى فى كلام الناس كثيراً الوصف بألفاظ الجود والكرم والسرعة والحسن والشجاعة والجبن والبخل وغيرها من الألفاظ الموضوعة للمعانى الخاصة حتى لم يصبح لتلك الألفاظ بسبب كثرة جريانها على الألسنة مزية ، وفقدت بذلك كثيراً من قدرتها على أداء المعانى التى تضمنتها وأصبحت عاجزة عن الوفاء بما يراد التعبير بها عنه ، فلو أن الأديب أو الشاعر نحا هذا النحو فى العبارة عن المعانى لوصف كلامه بالابتذال وخلت عبارته من كل ما يسترعى الانتباه ويستوجب الاهتمام ، إذ ليس القصد من العبارة الأدبية إحراز المنفعة التى تحصل بالكلام المعتاد وإنما الغرض الإشعار بالنبوغ والتفوق وأن الشاعر رجل موهوب ممتاز من سائر الناس فى معانيه وفى اختياره أسلوب العبارة عنها وتأنقه فى ذلك ما استطاع . ولذلك لم يكن (الإرداف) من النعوت المخصوصة بالشعر بل هو من الصفات المحمودة فيه وفى النثر أيضا وقد مثل قدامة لما ورد منه فى المنثور [٢] بقول أعرابية :

(١) دلائل الاعجاز ٥٨ . (٢) جواهر الألفاظ ٧ .

ولَهُ نَعَمٌ قليلاتُ المسَارِحِ كثيراتُ المَبَارِكِ، إذا سَمِعْنَ صوتَ المِزْهَر أيْقَنَّ أنَّهُنَّ هَوَالِكُ ، أرادت أن إبله تبرك بفنائه ولا تسرح ليقرب عليه نحرها لضيوفه فقد اعتادت منه هذه الحالة ، وإنما أرادت أن تصفه بالجود والكرم فأتت بمعانٍ هي أرداف ولواحق من غير تصريح بما أرادت بالألفاظ التي وضعت له بعينها .

٤ — وإذا أراد الشاعر العبارة عن معنى من المعاني فوضع كلاما يدل على معنى آخر ، وذلك المعنى الآخر مع سياق الكلام ينبئان عما أراد أن يشير إليه ، فذلك هو (التمثيل) وهو من نعوت ائتلاف الألفاظ والمعاني .

وأصل معنى التمثيل الإتيان بالمثل والنظير والشبيه ، وتبدو قدرة الشاعر وتمكنه من صناعته في اختيار ما يصلح ليكون مثالا حتى يحقق الغرض الذي أراد من التمثيل . ومن جيد ذلك أن الرماح بن ميادة أراد أن يعبر أنه كان مقدما عند صاحبه ويتمنى ألا يؤخره ، وكان مقربا فلا يبعده ، ومجتبى فلا يجتنبه فعبر عن تلك المعاني بقوله :

ألم تكُ في يُمْنَى يديكَ جَعَلْتَنِي ... فلا تَجْعَلَنِّي بعدها في شمالكا
ولو أنني أذنبتُ ما كنتُ هَالِكا ... على خصلةٍ من صالحاتِ خصالكا(١)

فعدل عن أن يعبر بما أراد ولكنه مثل له بأن قال : إنه كان في يمنى يديه فلا يجعله في اليسرى ذهابا نحو الأمر الذي قصد الإشارة إليه بلفظ ومعنى يجريان مجرى المثل له والإبداع في المقالة . وقول عمير بن الأيهم :

راح القَطِينُ من الأوطان أو بَكَروا ... وصَدَّقوا من نهارِ الأمسِ مَا ذكروا
قالوا لنا وعرفنا بَعْدَ بَيْنِهِمُ ... قولاً فما وَرَدُوا عَنْه ولا صدُروا

كان يمكن أن يستغني فيه عن قوله (فما وردوا عنه ولا صدروا)

---

(١) الذي في الأصل (مهالكا) موضع (خصالكا) ولم يصح عندي به المعنى .

بأن يقول (فما تعدوه) أو (فما تجاوزوه) . ولكن لا يكون لمثل هذا القول من موقع الإيضاح وغرابة المثل ما لقوله (فما وردوا عنه ولا صدروا) .

ومن التمثيل الجيد قول يزيد بن مالك الغامدى :

فإنْ أسمَعُوا ضَبْحاً زَأرْنا فلم يَكُنْ
شَبِيهاً بِزَأرِ الأُسْدِ ضَبْحُ الثَّعَالِبِ

فقد أشار إلى قوتهم وضعف أعدائهم إشارة مستغربة لها من الموقع بالتمثيل ما لا يكون لو ذكر الشيء إليه بلفظه .

وجمال التمثيل يكون أكثر وضوحاً فى الشعر لقيامه على التشبيه والاستعارة والتخيل ، ومع ذلك فإن له موقعه فى النثر الفنى ، ومن ذلك ما مثل به قدامة أن يزيد بن الوليد كتب إلى مروان بن محمد حين تلكأ عن بيعته « أما بعد فإنى أراك تقدم رجلا وتؤخر أخرى ، فإذا أتاك كتابى هذا فاعتمد على أيتهما شئت والسلام ! » فلهذا التمثيل من الموقع ما ليس له لو كان قصد للمعنى بلفظه الخاص حتى لو أنه قال مثلا « بلغنى تلكؤك عن بيعتى فإذا أتاك كتابى هذا فبايع أو لا » لم يكن لهذا اللفظ من العمل فى المعنى بالتمثيل ما لما تقدمه (١) .

ومجىء التمثيل فى المنظوم والمنثور من أسباب نبل المعانى وفخامتها ، وذلك أن للنفوس به أنساً لأنه يخرج المعانى من الخفاء إلى الجلاء ، ويردها من شىء تعلمه إلى شىء هى به أكثر علماً وهو ينقلها من العقل إلى الإحساس وعما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالطبع ، لأن العلم المستفاد من طرق الحواس أو المركوز فيها من جهة الطبع يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر فى القوة والاستحكام وبلوغ الثقة فيه غاية التمام كما قالوا « ليس الخبر كالمعاينة

(١) جواهر الألفاظ ٧

ولا الظن كاليقين ، فالتمثيل يفيد الصحة وينفى الريب والشك ويؤمن صاحبه من تكذيب المخالف وتهجم المنكر وتهكم المعترض وموازنته بحالة كشف الحجاب عن الموصوف المخبر ، حتى يرى ويبصر ويعلم كونه على ما أثبته عليه موازنة ظاهرة صحيحة [1] .

أما البلاغيون فعندهم أن التمثيل ضرب من المجاز ويسمونه المجاز المركب وهو اللفظ المركب المستعمل فيما شبه بمعناه الأصلى تشبيه التمثيل للمبالغة فى التشبيه أى تشبه إحدى صورتين منتزعتين من أمرين أو أمور بالأخرى ثم تدخل المشبهة فى جنس المشبه بها مبالغة فى التشبيه ، فتذكر بلفظها من غير تغيير بوجه من الوجوه على سبيل الاستعارة ، لأنه قد ذكر فيه المشبه به وأريد المشبه كما هو شأن الاستعارة ، ومتى فشا استعمال المركب على سبيل الاستعارة سمى مثلاً ، وسمى استعماله فى الحالات المشابهة استعارة تمثيلية .

٥ — ومن نعوت ائتلاف اللفظ والمعنى (المطابق) و (المجانس)

ويعترف قدامة أن هذين النعتين ليسا من مستخرجاته وإنما نقلهما عن غيره من العلماء ، وأن كل عمله هو وضعهما فى هذا الموضع من مواضع الائتلاف .

ويكاد قدامة يجعل هذين النعتين جنساً واحداً ويعرفهما تعريفا واحداً فمعناهما عنده أن تكون فى الشعر معان متغايرة قد اشتركت فى لفظة واحدة وألفاظ متجانسة مشتقة .

ثم يعود فيخص الأول وهو ما يشترك فى لفظة بعينها باسم (المطابق) ويمثل له بقول زياد الأعجم :

وَنُبِّئْتُهُمْ يَسْتَنْصِرُونَ بِكَاهِلٍ وَلِلُّؤْمِ فِيهِمْ كَاهِلٌ وَسَنَامُ

فكاهل الأولى اسم رجل وكاهل الثانية مقدم أعلى الظهر مما يلى العنق .

وبقول الأفوه الأودى :

(١) أسرار البلاغة ١٠٢

وأقطعُ الهَوْجَلَ مُسْتأنِساً   بِهَوْجَلٍ عَيْدَانَةٍ عَنْتَرِيسٍ (١)

فلفظة (الهوجل) فى هذا البيت واحدة قد اشتركت فى معنيين لأن الأول يعنى الأرض والثانى الناقة، وكذلك قول أبى دؤاد الإيادى :

عَهِدْتُ لها منزلاً دائِرًا   وإلاً على المَاءِ يحملنَ إِلاّ

فإلا الأولى فى المعنى غير الثانية لأن معنى الأولى أعمدة الخيام والثانية السراب. أما (المجانس) فأن تكون المعانى اشتراكها فى ألفاظ متجانسة على الاشتقاق مثل قول زهير :

كأنَّ عيْنى وقد سَالَ السليل بِهِمْ   وعَبْرَةٌ ماهمُ لوْ أنَّهمْ أمَم

وقال العوام فى يوم الظالى :

وفاضَ أسيراها به وكأنّما   مَفَارقُ مَفْرُوقٍ تغشينَ عَنْدَمَا

وقول حيان بن ربيعة الطائى :

لقد علِمَ القبائلُ أن قومى   لهم حَدٌّ إذا لُبِس الحديدُ

وقول الفرزدق :

جفافٌ أجف اللهُ منه سحابَهُ   وأوْسَعَهُ من كل سافٍ وحاصبٍ .

وهذان النوعان ذكرهما ابن المعتز تحت عنوان (التجنيس) وهو الباب الثانى من البديع ، قال : هو أن تجىء الكلمة تجانس أخرى فى بيت شعر وكلام، ومجانستها لها أن تشبهها فى تأليف حروفها على السبيل الذى ألف الأصمعى كتاب الأجناس عليها (٢) .

وكتاب الأجناس الذى جعلوه لهذا الباب مثالا إنما يصف على هذه

---

(١) العيدانة الطويلة ، والعنتريس الناقة الغليظة الوثيقة .
(٢) كتاب البديع ٥٥

السبيل ، فيكون المطيع مع المستطيع والآمر مع الأمير تجنيسا [١]. والجنس أصل لكل شيء تتفرع منه أنواعه وتعود كلها إليه كالإنسان الذى هو جنس وأنواعه عربى ورومى وزنجى وأشباه ذلك ، ولم تكن القدماء تعرف هذا اللقب ، أعنى التجنيس ، يدلك على ذلك ما حكى عن رؤبة بن العجاج وأبيه ، وذلك أنه قال له يوما : أنا أشعر منك ! قال : وكيف تكون أشعر منى وأنا علمتك عطف الرجز ؟ قال : وما عطف الرجز ؟ قال عاصم يا عاصم لو اعتصم . قال : يا أبت أنا شاعر ابن شاعر ، وأنت شاعر ابن معجم . فأنت ترى كيف سماه عطفاً ولم يسمه تجانسا [٢]

ويجيء قدامة بعد ابن المعتز فيقرأ كلامه وينقل أكثر أمثلته فى هذا الباب ، ولكنه لا يسمى من هذا النوع باسم التجنيس الذى وضعه رائد المؤلفين فى هذا الفن إلا ما كان على جهة الاشتقاق ، أما التجنيس التام فإنه يسميه الطباق ، وقد سبق أنه سمى الطباق باسم « التكافؤ » وأن من العلماء من حمل عليه لتلك المخالفة لمن تقدمه الذين كفوه المئونة فى اختراع الألقاب مع اعترافهم بصحة ما لقب به ، وأن الألقاب محظورة . ورأينا أن هذه الحملات على قدامة كان مبعثها شخصية ابن المعتز صاحب التسمية الأولى وواضع الألقاب لهذا الفن الجديد ، وصاحب تلك المنزلة الاجتماعية فهو خليفة ابن خليفة وشاعر وكاتب ومؤلف يخوض فيما يخوض فيه علماء عصره وشعراؤه وكتابه ، وذلك ما يدنيه إلى قلوبهم ويقربه إلى نفوسهم . أما قدامة فهو صنوهم فى النقد والتأليف ومنافسهم فيما كانوا يؤثرون أن ينفردوا به ، ولهذا كان ولوعهم بتتبعه ومؤاخذته فيما ظنوا أنهم يجدون فيه المطعن الذى ينفذون منه إلى النيل والتشهير به . فهم ينكروا على من سمى من البغداديين هذا النوع باسم « المماثل » ، ولم ينكروا على القاضى الجرجانى أن سماه « المستوفى »

---

(١) كتاب الصناعتين ٣٢١ (٢) العمدة ج ١ ص ٢٢٧

ولكنهم أنكروا على قدامة أن سماه « المطابق » مع أن المعنى واحد ، بل إن فى لقب قدامة من القوة ماليس فى سائر الألقاب .

وبعد ، فإن هذا الطباق أوالتجنيس من محاسن الكلام لاشك إذا روعى فى استعماله القصد وإلا خرج إلى التكلف ، ومن أجل هذا التكلف عيب جماعة من فحول الشعراء والكتاب . وجمال هذا اللون آت من ميل النفوس إلى الإصغاء إليه فإن مناسبة الألفاظ تحدث ميلا وإصغاء إليها ولأن اللفظ المشترك إذا حمل على معنى ثم جاء والمراد به معنى آخر كان للنفس تشوف إليه [١] . وللتجنيس أصله فى الدراسات النفسية فهو لم يخرج عن نظرية « تداعى الألفاظ » و « تداعى المعانى » فى علم النفس فهناك ألفاظ متفقة كل الاتفاق أو بعضه فى الجرس ، وهناك ألفاظ متقاربة أو متشابكة فى المعنى بحيث تذكر الكلمة بأختها فى الجرس وأختها فى المعنى ، كما يولد المعنى الأول معنى ثانيا وثالثا . وهذه الناحية النفسية هى التى تشرح لنا كيف يقع التجنيس للشاعر دون معاناة إذا كان ملما بلغته محسًّا بذوقها عالما بتصريفها واشتقاقاتها . فجمال الأسلوب يأتى من أن السامع كان ينتظر معنى فخاتله الأديب وردد اللفظ بمعنى آخر ، فالسامع استفاد شيئا جديداً ، وهو يعانى انفعال المخاتلة والخداع الأدبى . وبعد أن يفهم الجديد فى الجناس يقع فى انفعال آخر من المسرة والاعتراف بأن مستواه فى الذكاء دون مستوى الأديب . والبلاغة فى نظر أرسطو نوع من اللغز ونوع من الإيهام والمخاتلة والبلغاء هم الذين « يأخذوننا بفهم جديد غير مايفهم من حرفية العبارة » وهذه الانفعالات تثار من التلاعب بالألفاظ لما فيها من المخاتلة والمفاجأة ، فالكلمة البليغة غير الكلمة التى يجدها السامع فى محفوظه [٢] .

---

(١) عروس الأفراح = شروح التلخيص ج ٤ ص ٤١٣

(٢) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ١٢٠

ثانيا ــ ائتلاف اللفظ والوزن

من دلائل نضج الشاعرية واستوائها طواعية الألفاظ للنغم الذى يؤثره الشاعر وانقيادها للوزن الذى يتخيره لشعره .

والشاعر المطبوع هو من جرت ألفاظه فى انثيال وتدفق محاذية للموسيقى أو للبحر الذى بنى عليه شعره ، فإذا تأملته رأيت كل لفظ موضوعا فى موضعه الملائم من غير تحريف أو تغيير فى شكله أو بنيته . والشاعر المتكلف تلمحه فى تعثره فى وضع ألفاظه فى غير موضعها ، وتراه فى صوغها على هيئات وأشكال غير مألوفة عند أصحاب اللغة وواضعيها ، والذى جعله يرتكب هذا أن الوزن هو الذى اضطره إلى التغيير أو التحريف .

وإذا كان من حق الشاعر أن يضمن ألفاظه مايشاء من المعانى التى تجمعت لها خلال العصور ، فليس من حقه إن كان شاعرا أو ناثراً أن يتصرف فى بنية الألفاظ أو يغير فيها إلا بمقدار الأصول التى رسمها واضعو اللغة وأصحابها والحدود التى وضعوها لهذا التصرف .

نعم هنالك أعذار قبلوها من الشاعر وهناك ضرورات سامحوه إذا ارتكبها فى شعره ، ولكن تلك الضرورات أو هذا الخروج عن الأوضاع الأصلية قد أحصوها وحددوا مايقبل منها. وليس من ذلك على أى حال إفساد الألفاظ بالتلاعب فى هيئتها أو اختلال التراكيب بالتقديم والتأخير مراعاة لصحة الوزن فإن هذا هو التعسف والاستكراه وهو الذى يؤدى إلى الغموض المذموم فى الشعر .

وهذا ما نبه إليه قدامة حين عقد فصلا لنعت ائتلاف اللفظ والوزن ثم فصلا آخر لعيب ائتلافهما .

فالنعت الأول أن تكون الأسماء والأفعال فى الشعر تامة مستقيمة كما

بنيت ، لم يضطر الأمر فى الوزن إلى نقضها عن البنية بالزيادة عليها أو النقصان منها .

(١) فإذا اضطر الوزن الشاعر إلى أن يزيد فى بنية الكلمة فذلك عيب سماه قدامة (التذنيب) وهو أن يأتى الشاعر بألفاظ تقصر عن العروض فيضطر إلى الزيادة فيها . مثال ذلك قول الكميت :

لا كعبدِ المليكِ أو كيزيدٍ ... أو سليمانَ بَعْدُ أو كهشَامِ

فالملك والمليك اسمان لله عز وجل ، وليس إذا سمى إنسان بالتعبد لأحدهما وجب أن يكون مسمى بالآخر ، كما أنه ليس من سمى «عبد الرحمن» كمن سمى «عبد الله» .

(٢) ومن هذا الجنس (التغيير) وهو أن يحيل الشاعر الاسم عن حاله وصورته إلى صورة أخرى إذا اضطره العروض إلى ذلك . كما قال بعضهم يذكر سليمان عليه السلام : * ونَسْجُ سُلَيْمٍ كلَّ قَضَّاءَ ذَائِلِ *

وكما قال آخر : * من نَسْج داودَ أبى سَلاَّمِ *

(٣) وإذا اضطر الأمر فى الوزن إلى النقصان من اللفظ فذلك عيب سماه قدامة (التثليم) وهو أن يأتى الشاعر بألفاظ يقصر عنها العروض فيضطر إلى ثلمها والنقص منها ، مثال ذلك قول أمية بن أبى الصلت :

ما أرى من يُعِينُنى فى حياتِى ... غير نفسِى إلا بنِى إسْرالِ

وقوله فى هذه القصيدة :

أيُّما شاطنٍ عَصَاهُ عَكَاهُ ... ثم يُلْقَى فى السِّجْنِ والأكبَالِ (١)

وقول علقمة بن عبدة :

---

(١) عكى بإزاره عكيا أغلظ معقده ، وأعكاه أوثقه .

كأن إبريقَهُمْ ظبيٌ على شرفٍ   مقدَّمٌ بِسَبَا الكتَّانِ مَلْثُومُ

أراد بسبائب الكتان لحذف للعروض . وقال لبيد بن ربيعة :

• درس المنا بمتالعٍ فأبانِ •

أراد بالمناز المنازل .

(٤) ولا بد أن تكون الألفاظ موضوعة على ترتيب ونظام طبيعى على حسب تأديتها للمعانى فإذا لم ينتظم للشاعر نسق الكلام على ماينبغى لمكان العروض فقدم وأخر فذلك من عيوب الائتلاف ، وقد سماه قدامة (التعطيل) كما قال دريد بن الصمة :

وبلِّغ نُميراً إن عرضْتَ ابنَ عامرٍ   فأىُّ أخٍ فى النائباتِ وطالبِ

ففرق بين نمير بن عامر بقوله (إن عرضت) . وكما قال أبو عدى القرشى:

خير راعى رعية سره الله   هشام وخير مأوى طريد

أى خير راعى رعية هشام سره الله . وكما قال الآخر :

لعَمر أبيها لا تَقُول خَليلَتِي   ألا فرَّ عَنِّى مَالِكُ بنَ أبى كعبِ

يريد لعمر أبى خليلتى .

(٥) وألا يكون الوزن قد اضطر إلى إدخال معنى ليس الغرض فى الشعر محتاجا إليه حتى إذا حذف لم تنقص الدلالة لحذفه ، أو إسقاط معنى لا يتم الغرض المقصود إلا به حتى إذا فقد أثر فقده فى الشعر تأثيراً بينا . والأول عيب اسمه عند قدامة (الحشو) ومثاله قول الشاعر :

نحنُ الرءوسُ وما الرءوسُ إذا سَمَتْ

فى المجـدِ للأقوامِ كالأذنابِ

فقوله (للأقوام) حشو لا منفعة فيه ، وكقول الشاعر :

ألكنى إلى أهل العراقِ رسالةً   وخُصَّ بها حُيِّيتَ بَكْرَ بنَ وائلِ

فقوله (حييت) حشو لا منفعة فيه . هكذا يرى قدامة فى « حييت » وإن كنت أراها دعاء جميلا فى موضعها ، وإن صح الوزن بها أو بزيادتها .

ثالثاً : ائتلاف المعنى والوزن

وكلامنا فى ائتلاف الوزن مع المعنى لا يعدو ما قررناه فى ائتلافه مع اللفظ ، فإن دلالة الطبع والشاعرية وجود التناسق التام بينهما فيبسط الشاعر معانيه التى يريد بسطها دون أن يجد الوزن من الرغبة فى هذا البسط ، ويركز ما أراد التركيز ويدقق ما يشاء أو يكتفى باللمحة الدالة حين يريد من غير أن يضطره الوزن إلى شىء من الزيادة .

وهكذا يبدو تمكن الشاعر من صناعته فى طواعية أوزانه لمعانيه فلا تتسع عنها ولا تضيق بها ، وهذا ما يحدده قدامة فى نعت ائتلاف المعنى والوزن بأن تكون المعانى تامة مستوفاة ، لم تضطر بإقامة الوزن إلى نقصها عن الواجب ولا إلى الزيادة فيها عليه ، وأن تكون المعانى أيضاً مواجهة للغرض لم تمتنع عن ذلك وتعدل عنه من أجل إقامة الوزن والطلب لصحته .

ولا يأتى قدامة فى فصل النعت بشىء من الأمثلة مكتفياً بأن كل شعر جيد مثال لذلك ، أما الأشعار التى تعاب بفقد هذا الائتلاف فقد مثل لها فى فصل عيوب الشعر .

١ — ومن هذه العيوب ما سماه قدامة (المقلوب) وهو أن يضطر الوزن الشعرى إلى إحالة المعنى فيقلبه الشاعر إلى خلاف ما قصد به . مثال ذلك قول عروة بن الورد :

فلو أنّى شَهِدتُ أبا مُعاذٍ   غَداةَ غدا بمهجته يَفُـوقُ
فَدَيتُ بنفسه نفسِى ومَالِى   وما آلوكَ إلا ما أُطيقُ

أراد أن يقول « فديت نفسه بنفسى » فقلب المعنى . وللحطيئة :

فلما خشيت الهونَ والعيرُ مُمسَكٌ   على رغمه ما أثبت الحبلَ حافرُه

أراد الحبلُ حافرَه فانقلب المعنى .

٢ — ومن عيوب هذا الائتلاف أيضاً ما سماه (المبتور) وهو أن يطول المعنى عن أن يحتمل العروض تمامه فى بيت واحد، فيقطعه بالقافية ويتممه فى البيت الثانى . مثال ذلك قول عروة بن الورد :

فلوْ كا ليوم كان عَلى أمْــرِى   ومَنْ لَكَ بالتَّدبُّرِ فى الأمُورِ

فهذا البيت ليس قائماً بنفسه فى المعنى ولكنه أتى فى البيت الثانى فقال :

إذن لملكتُ عِصْمةَ أمِّ وَهْبٍ   على ما كانَ من حَسَكِ الصدورِ

فالمعنى فى البيت الأول ناقص فأتمه فى البيت الثانى .

والسبب فى هذا العيب أن نقاد الشعر العربى قد درجوا على أن وحدة الشعر هى وحدة البيت لا وحدة القصيدة ، ولهذا عدوا احتياج البيت إلى ما بعده ليتمم معناه عيباً من العيوب التى يجب على الشاعر المجيد أن يتجنبها ، وهذا هو (المبتور) عند قدامة (والتضمين) عند غيره من النقاد والبلاغيين وهم لا يقصرونه على الشعر بل يحملونه فى النثر أيضاً إذا كانت الفقرة مفتقرة إلى الفقرة التى تليها .

وهذا الاعتبار لا يخفى فساده ، لأن القصيدة ينبغى أن تكون وحدة متماسكة ، والحكم على الشعر أو على الشاعر ببيت واحد لا يخلو من ظلم وتعسف وحجتهم بأن خير الشعر ما كان البيت فيه قائماً بنفسه مستقلا عما قبله ومابعده حتى يكون كالمثل يصلح للاقتباس ، ويصلح للاستشهاد ، فيه خروج عن طبيعة الشعر الذى لا يتحرى الحكمة وإن جاءت فيه ، وإنما الشعر يحدث تأثيره بمجموعه الكلى حين يحس القارئ أو السامع بالنشوة أو الطرب

أو الانفعال حين يتم قصيدته من الشعر أو فصله من النثر ، وإلا فقد جوزنا للشاعر حين تنظر إلى البيت الواحد أن يرضينا فى بيت وأن يسخطنا فى تاليه ، ويكون الأول فى غاية الجودة ويكون الثانى كذلك ولا بأس حينئذ بالتعارض أو التناقض على رأيهم .

نعم ! قد يكون ذلك عيباً إذا لم تتم الكلمة فى البيت فأتمها الشاعر فى البيت الثانى ، كتلك الأبيات التى نقلها الخفاجى فى سر الفصاحة[1] ووصفها بأنها قبيحة ظاهرة التكلف .

أما احتياج بعض الكلام إلى بعض فلا عيب فيه ، بل هو دليل التماسك والترابط ، وهذا المحمود الذى يأخذ بعضه برقاب بعض ، ما لم يكن هنالك بعد ينسى علاقة الكلام بعضه ببعض .

والقول الصواب ما قال ابن الأثير : لأنه إن كان سبب عيبه أن يعلق البيت الأول على الثانى فليس ذلك بسبب يوجب عيباً . إذ لا فرق بين البيتين من الشعر فى تعلق أحدهما بالآخر وبين الفقرتين من الكلام المنثور فى تعلق إحداهما بالأخرى ، لأن الشعر هو كل لفظ موزون مقفى دل على معنى ، والكلام المسجوع هو كل لفظ مقفى دل على معنى ، فالفرق بينهما يقع فى الوزن لا غير . والفقر المسجوعة التى يرتبط بعضها ببعض قد وردت فى القرآن الكريم فى مواضع منه . فمن ذلك قوله عز وجل فى سورة الصافات (فأقبل بعضهم على بعض يتساءلون ، قال قائل منهم إنى كان لى قرين . يقول أئنك لمن المصدقين . أئذا متنا وكنا ترابا وعظاما أئنا لمدينون) فهذه الفقر الثلاث الأخيرة مرتبط بعضها ببعض فلا تفهم واحدة منهن إلا بالتى تليها . وهذا كالأبيات الشعرية فى ارتباط بعضها ببعض ولو كان عيباً لما ورد فى كتاب الله عز وجل .. ومما ورد فى ذلك شعراً قول بعضهم:

---

(١) راجع الأبيات بتمامها فى سر الفصاحة ١٧٨ .

ومن البلوى التى ليـ ـس لها فى الناس كُنهُ
أن مَنْ يعرفُ شيئاً يَدَّعى أكثرَ منهُ

وقد استعملته العرب كثيراً وورد فى شعر فحول شعرائهم ، فمن ذلك قول امرئ القيس :

فقلتُ له لما تمطّى بصُلبه وأردفَ أعجازاً وناءَ بكلكلِ
ألا أيُّها الليلُ الطويلُ ألا انجلِ بصبح وما الإصباحُ منك بأمثلِ

وكذلك ورد فى بعض قول شعراء الحماسة :

لَعَمْرِى لرهطُ المرءِ خيرُ تقية عليهِ وإن عَالَوْا به كل مَرْكَبِ
من الجانبِ الأقصَى وإن كان ذَا غنى جزيلٍ ولم يخبرْكَ مثل مُجَرِّبِ (١)

رابعاً : ائتلاف القافية مع مايدل عليه معنى البيت

لم يجد قدامة للقافية مع واحد من الأسباب الأخر (اللفظ والمعنى والوزن) ائتلافاً ، إلا أنه نظر من جهة أخرى فوجد أنها تدل على معناها ائتلافاً مع سائر البيت ، لأن القافية إنما هى لفظة مثل لفظ سائر البيت من الشعر ، ولها دلالة على معنى لذلك اللفظ أيضا ، وأن الوزن شىء واقع على جميع لفظ الشعر الدال على المعنى ، فإن كان ذلك كذلك فقد انتظم تأليف الثلاثة الأمور الأخر ائتلاف القافية أيضا ، إذ كانت لا تعدو أنها لفظة كسائر لفظ الشعر المؤتلف مع المعنى .

١ — (١) ومن أنواع ائتلاف القافية مع ما يدل عليه سائر معنى البيت ما سماه قدامة (التوشيح) وهو أن يكون أول البيت شاهداً بقافيته ومعناها

(١) المثل السائر ٤٥٨ — ٤٥٩

متعلقا به حتى إن الذى يعرف قافية القصيدة إذا سمع أول البيت منها عرف آخره وبانت له قافيته . مثال ذلك قول الراعى :

وإنْ وزِنَ الحَصَى فوزَنْت قَوْمِى   وجدتُ حَصَى ضَرِيبتهم رَزِينَا

فإذا سمع الإنسان أول هذا البيت استخرج منه لفظ قافيته ، لأنه يعلم أن قوله (وزن الحصى) سيأتى بعده (رزين) لعلتين : إحداهما أن قافية القصيدة توحيه، والأخرى أن نظام المعنى يقتضيه لأن الذى يفاخره برجاحة الحصى يلزمه أن يقول فى حصاه إنه رزين . وقول عباس بن مرداس :

هُمُ سَوَّدُوا هُجْنًا وكلُّ قَبيلةٍ   يبيِّن عن أحْسَابِها من يسودُها

فمن تأمل هذا البيت وجد أوله يشهد بقافيته .

ولقب (التوشيح) مأخوذ من تعطف أثناء الوشاح بعضها على بعض وجمع طرفيه ، ويمكن أن يكون من وشاح اللؤلؤ والخرز ، وله فواصل معروفة الأماكن فلعله شبه هذابه ، ولا شك أن (الموشحات) إنما هى من هذا . وبعض الناس يقول إنه (التوشيج) بالجيم فإن صح ذلك فإنما يجىء من وشجت العروق إذا اشتبكت فكأن الشاعر شبك بعض الكلام ببعض. وبعض البلاغيين يسمون هذا النوع (الإرصاد) أى أن أول الكلام يكون مرصداً لفهم آخره ويكون مشعرا به ، فمتى قرع سمع السامع أول الكلام فإنه يفهم آخره لامحالة . والإرصاد فى اللغة نصب الرقيب فى الطريق ليدل عليه أو ليراقب من يأتى منه فالسامع يرصد ذهنه للقافية بما يدل عليها مما قبلها . وبعضهم يسميه (التسهيم) لأن المتكلم يصوب ما قبل عجز الكلام إلى عجزه لأن التسهيم تصويب السهم إلى الغرض . وهو معدود عند هؤلاء من البديع المعنوى ؛ ومن جيده ما قاله البحترى :

أحلَّتْ دمى من غير جُرْم وحرَّمتْ   بلا سبب يومَ اللقاء كلامِى

فليسَ الذى حَلّلْتَه بمحلَّلٍ وليسَ الذى حرَّمتَه بحرامِ

فليس يذهب على السامع وقد عرف البيت الأول وصدر البيت الثانى أن عجزه ما قاله البحترى . وقد جرت العادة عند إنشاد الشعر بانتهاب عجز البيت من لسان منشده قبل ذكره ، ويسبق إليه فينشده قبل إنشاده له لما كان المعنى مفهوما قبل ذكره [1] وقد حكى أن عمر بن أبى ربيعة جلس إلى ابن عباس رضى الله عنه فابتدأ ينشده :

• تَشطّ غداً دارُ جيرانِنَا •

فقال ابن عباس : • وللدارُ بعدَ غدٍ أبعدُ •

فقال له عمر: هكذا صنعت ! ويروى أن عدىّ بن الرِّقاع أنشد فى صفة الظبية وولدها : • تُزجِى أغَنَّ كأنَّ إبرةَ رَوْقِه [2] •

فغفل الممدوح عنه ، فسكت ، فقال الفرزدق لجرير : ماتراه يقول ؟

فقال : يقول : • قَلَمٌ أصابَ من الدواةِ مدادَها •

وليس يتطلب فى الإجادة شىء فوق هذا ، وإن دل فإنما يدل على تمام المشاركة ، وعلى أن الشاعر استطاع بحذقه أن يصل إلى القلوب وأن ينقل السامع إلى الجو الذى يعيش فيه ، والانفعال الذى يجده ، فجعله يشعر بشعوره بل جعله يسبقه إلى معانيه بألفاظها بحسن ما قدم فى أول بيته .

٢— ومن أنواع ائتلاف القافية مع سائر معنى البيت (الإيغال).

روى قدامة أن محمد بن يزيد النحوى قال : حدثنى التوزىّ قال : قلت للأصمعى : من أشعر الناس ؟ فقال : من يأتى إلى المعنى الخسيس فيجعله بلفظه كبيرا ، أو إلى الكبير فيجعله خسيساً . أو ينقضى كلامه قبل القافية

(١) الطراز ج ٢ ص ٣٢٨ . (٢) الغنة صوت يخرج من الخيشوم والأغن الذى يتكلم من قبل خياشيمه ، والروق القرن .

فإذا احتاج إليها أفاد بها معنى . قال : قلت : نحو من ؟ قال : نحو ذى الرمة حيث يقول :

قِف العِيسَ فى أطلال مَيَّةَ فاسْألِ رُسُوماً كأخلاقِ الرداء المُسَلْسَلِ

فتم كلامه قبل (المسلسل) ثم قال (المسلسل) فزاد شيئا . ثم قال :

أظنُّ الذى يُجْدى عليكَ سُؤَالها دموعاً كتبديدِ الجُمانِ المفصّلِ

فتم كلامه ، ثم احتاج إلى القافية فقال (المفصل) فزاد شيئا . قلت : ونحو من ؟ قال : الأعشى حيث قال :

كناطحٍ صخرةً يوماً ليَفْلِقَـهَا فلم يَضِرْهَا وأوْهَى قـَرْنـَهُ الوعلُ

فتم قوله إلى قوله (قرنه) ثم احتاج إلى القافية فقال (الوعل) مفضلا على كل ما ينطح . قال : كيف ؟ قال : لأنه ينحط من قلة الجبل على قرنه فلا يضره . فالإيغال أن يأتى الشاعر بالمعنى فى البيت تاما من غير أن يكون للقافية فيما ذكره صنع ، ثم يأتى بها لحاجة الشعر فيزيد بمعناها فى تجويد ما ذكره من المعنى فى البيت .

وليس بين الإيغال والتميم الذى سبق فى نعوت المعانى كبير فرق إلا أن الإيغال فى القافية لا يعدوها وأن التتميم يأتى إلى المحتاج فيتممه كقول الشاعر :

أناس إذا لم يُـقْبَـــل الحقُّ منهمُ
ويُـعْطَـوْهُ غاروا بالسيوفِ القواضبِ

فإن المعنى بدون قوله (ويعطوه) ناقص . والإيغال لا يرد إلا على المعنى التام فيزيده كمالا ويفيد فيه معنى زائداً .(١)

والمنثور المسجوع كالمنظوم المقفى فى أن من تمام حسنه (الإيغال) فكما يحتاج الشاعر إلى القافية فيوغل فى المعنى كذلك الكلام المسجوع كثيرا

(١) خزانة الأدب لابن حجة الحموى ٢٣٤ .

ما تحتاج فواصله إليه ، وقد مثلوا للإيغال فى النثر بقوله تعالى (أفحكم الجاهلية يبغون ومن أحسن من الله حكما لقوم يوقنون) فإن الكلام تم بقوله تعالى (ومن أحسن من الله حكما) ثم احتاج الكلام إلى فاصلة تناسب القرينة الأولى ، فلما أتى بها أفاد معنى زائداً .

وعلى هذا فإن الإيغال فى الشعر والنثر يأتى به الاضطرار إلى القافية أو الفاصلة، وليس ما يأتى به الاضطرار شرا كله أو خيرا كله ، فإن الحاذق من يستطيع أن يخلص من هذا الاضطرار بما يزيد ما هو فيه حسنا وجمالا فيوغل بما يؤكد الوصف أو يؤكد التشبيه ويقويه كقول امرىء القيس :

كأن عيونَ الوحشِ حَوْلَ خِبائنا   وأرْحُلِنَا الجزعُ الذىلم يُثَقَّبِ

فقد أتى على التشبيه كاملا قبل القافية ، وذلك أن عيون الوحش شبيهة به، ثم لما جاء بالقافية أوغل بها فى الوصف ووكده وهو قوله (لم يثقب) فإن عيون الوحش غير مثقبة ، وهى بالجزع الذى لم يثقب أدخل فى التشبيه .
وفى قول زهير :

كأن فُتَاتَ العِهْنِ فى كل منزلٍ   نزلتُ به حَبُّ الفَنَا لم يُحَطَّمِ

العهن هو الصوف الأحمر، والفنا حب تنبته الأرض أحمر . فقد أتى على الوصف قبل القافية ، لكن حب الفنا إذا كسر كان مكسره غير أحمر فاستظهر فى القافية لما أن جاء بها بأن قال (لم يحطم) فكأنه وكد التشبيه بإيغاله فى المعنى . ومثله :

إذا ماجرى شأوَيْنِ وابتلَّ عِطْفُهُ   تَقُولُ هَزِيزُ الرِّيحِ مَرَّتْ بأثأبِ

فقد تم الوصف والتشبيه قبل القافية ، لأنه يكفى أن يشبه حفيف جرى الفرس بالريح ، فلما أتى بالقافية أوغل إيغالا زاد به فى المعنى ، وذلك أن الأثأب شجر للريح فى أغصانه حفيف شديد » .

« ويجب أن نعلم أن هذا الموضع من حشو البيت شديد المراعاة لأجل أنه القافية، فإذا وقعت فيه الإصابة أو الخطأ كان أظهر لهما مما إذا وقعا فى كلمة من متن البيت، لما يختص به هذا الموضع من فضل العناية إذ كان متميزاً بالقصد بما هو طرف وقافية . وعلى هذا يقع الأمر أيضاً فى السجع من الكلام المنثور، وكثيراً ما يتعذر على مؤلفه القرينة فيتمحل الكلام تمحلا شديداً، ويأتى بمعان خارجة عن غرضه حتى يظفر بالسجعة بعد تعب . ويكون معها بمنزلة من يطلب شيئاً يقصده فهو يجد فى الطلب والمقصود يجتهد فى الهرب ويجىء من هذا اختلاف الفصول فى الطول والقصر ، لأنه يحتاج فى طلب القرينة إلى إطالة الفصل حتى يزيد على ما قبله زيادة فاحشة . وقد سن الكتاب المتقدمون من تجنب السجع فى أكثر كلامهم سنة لو اعتمدت لوجدت فيها الراحة من هذا العارض ، لأنهم إذا كانوا لا يحفلون بالسجع فالواجب اطراحه فى الموضع الذى يكون متكلفاً نافراً . فأما الشعر فلا مندوحة عن القافية فإن تعذرت فى البيت فليس غير ترك ذلك البيت رأساً [١] .

والخلاصة أن هذه الزيادة التى تطلبتها القافية إن كانت تحقق فائدة فى المعنى فهى الإيغال وهو من محاسن الكلام ، أما إذا كانت لا تحقق تلك الفائدة فهى دليل القصور وضعف الشاعرية لأن الشاعر حينئذ لا يتحكم فى قوافيه وإنما تتحكم تلك القوافى فيه وذلك أمارة التكلف .

ب — وقد عد قدامة من عيوب ائتلاف المعنى والقافية أن تكون القافية مستدعاة قد تكلف فى طلبها ،فاشتغل معنى سائر البيت بها . مثل قول أبى تمام :

---

(١) سر الفصاحة ١٤٩

كَالظَّبْيَةِ الأَدْمَاءِ صَافَتْ فَارْتَعَتْ
زَهرَ العَرَارِ الغَضَّ وَالجَثْجَاثَا (١)

الذى يرى فيه أن جميع البيت بنى لطلب هذه القافية ، وإلا فليس فى وصف الظبية بأنها ترعى الجثجاث كبير فائدة ، لأنه إنما توصف الظبية بأنها ترعى الجثجاث إذا قصد نعتها بأحسن أحوالها بأن يقال إنها تمطو الشجرة لأنها حينئذ تكون رافعة رأسها وتوصف بأن ذعراً يسيراً قدلحقها كما قال الطرماح :

مثل ما عاينَتْ مَخْرُوفَةٌ   نَصَّها ذاعرُ روع مُؤام (٢)

فأما أن ترعى (الجثجاث) فلا يعرف له قدامة معنى فى زيادة الظبية من الحسن، لا سيما والجثجاث ليس من المراعى التى توصف بأن ما يرتعى يؤثره . . وقد سبقه إلى هذا الحشو فى القافية عدى بن الرقاع فقال :

وكأنها وسط النساء أعارها   عينيه أحور من جآذر جاسم

لأن (جاسم) إنما وردت هنا لأجل القافية لا لمعنى فيها، وهى قرية بالشام وليس لجآذرها ميزة على غيرها ، وقد سألت عن ذلك جماعة بمن يخبر تلك الناحية فما وجدت عندهم فيها إلا ما عندهم فى غيرها من البلاد (٣).

وكقول على بن محمد البصرى :

---

(١) الأدماء التى أشرب لونها بياضاً ، وصافت أقامت صيفاً ، والعرار والجثجاث نباتان (٢) المخروفة الناقة ولدت فى الخريف أو فى مثل الوقت الذى حملت فيه ، ونصها استخرج أقصى ما عندها من السير والمؤام الأمر الشديد .

(٣) الخفاجى : سر الفصاحة ١٤٧

وسابغةُ الأذيالِ زغفٌ مُفَاضَةٌ تكنّفَها منّى نجادٌ مُخَطَّطُ (١)

ليس يزيد فى جودة الدروع أن يكون نجادها مخططا دون أن يكون أحمر أو أخضر أو غير ذلك من الأصباغ ، ولكن القافية هى أدت الى هذه الزيادة التى لا تحقق فائدة . ومن هذا الجنس قول أبى عدى القرشى :

وَوُقِيتَ الحُتوفَ مِنْ وَارِثٍ وا لٍ وأبقاكَ صالحاً ربُّ هُودِ

فليس نسبة هذا الشاعر الله عز وجل إلى أنه رب هود بأجود من نسبته إلى رب نوح ، ولكن القافية كانت دالية فأتى بذلك اللفظ .

---

(١) الزغف الدرع اللينة الواسعة المحكمة أو الرقيقة الحسنة السلاسل .

الفصل الخامس

مقاييس قدامة

أغراض الشعر

تمهيد :

درسنا فى الفصلين السابقين مقاييس عامة فيها ما يتعلق بفن المنظوم وفيها ما يتعلق بالنثر ، وفيها ما يتصل بأداة التعبير وصورته أو شكله ، وما يتصل بفكرته أو معناه . وهذه المقاييس تنتظم فى جملتها أسباب الحسن أو نعوت الجودة وتوضح العيوب التى يرى قدامة أن على الأديب أن يحترس من مخالطتها حتى يبرأ من العيب ويسلم من النقد .

وعلى الرغم من أن قدامة درس المعانى وأبرز الكثير من نعوتها وعيوبها مفردة أو مركبة مع غيرها ، يعترف بأن الكلام فيها لا يدركه الحصر لأنها لا تحدها حدود مرسومة ولا معالم معلومة ، بل تختلف وتتعدد على حسب اختلاف الناظرين والزوايا التى يطل كل منهم عليها . ولذلك حاول قدامة أن يختصر الطريق إلى هذه الدراسة بتحديد معالم لها ووضع أسس تبنى عليها . وهو رجل فى طبيعته الميل إلى الحصر والتحديد ، فرأى أن خير سبيل لبلوغ غايته من دراسة المعانى وتيسير سبيل الفحص عنها أن يدرسها فى فنون الشعر وأغراضه . فاختار من تلك الفنون ما رأى أن الشعراء عليه أكثر حوماً وله أشد روماً ، وهو المديح ، والهجاء ، والنسيب ، والمراثى ، والوصف ، والتشبيه . وإلا فهنالك أغراض أخر أغفلها كالفخر والحماسة والاعتذار والحكمة، وقد أغفلها إما لأنها قليلة الورود فى الشعر ،أو لأنه من

الممكن أن يندرج بعضها تحت هذه التى سماها أعلام الأغراض . ومن العلماء من يحصر الشعر فى المدح والهجاء . ويرجع الوصف والغزل والفخر والرثاء إلى فن المديح .

ونستطيع أن نقرر مطمئنين أن قدامة كان أول النقاد الذين نظموا دراسة الشعر وتتبع خواصه واستخلاص مقاييسه من فنونه وأغراضه ، ونرى أنه لم يسبقه إلى هذا الطراز من البحث أحد من العلماء أو نقاد الأدب العربى . وإن كنا لا ننكر أنه كان لبعضهم آراء متفرقة ولمحات خاطفة إلى تلك الفنون وتبيين بعض وجوه الجمال فيها ووجوه النقص التى تنحط بها . ولكننا نقصد أن محاولة حصر أغراض الشعر واستيفاء الكلام فى كل منها واستقصاء معانيها كان شيئاً جديداً وكان تنظيما غير معروف ابتدعه قدامة لدراسة الشعر العربى .

وإذا قلنا إن هذا النحو من الدرس والبحث كان منهجاً جديداً ابتدعه فى نقد الأدب العربى مؤلف نقد الشعر ، فلم يكن هو الذى ابتدعه فى العالمين ، فإن أرسطو قد فعل ذلك على نحو واف فى كتابه « فن الشعر » حين قرر أنه على من يريد أن تكون القوانين التى تعطى فى صناعة الشعر تجرى مجرى الجودة أن يقول أولا : ما فعل كل واحد من الأنواع الشعرية ؟ وبماذا تتقوّم الأقاويل الشعرية ؟ ومن كم شىء تتقوّم ؟ وأيما هى أجزاؤها التى تتقوم بها ؟ وكم أصناف الأغراض التى تقصد بالأقاويل الشعرية ؟ وأن يجعل كلامه فى هذا كله من الأوائل[1] .. بل إن كتاب أرسطو (فن الشعر) يقوم على دراسة الشعر فى فنونه المعروفة عند أمة اليونان ، ويرى أرسطو أن الشعر ابتدأ فى نوعين اثنين ، كما أن البواعث التى تدعو إليه تذهب بطبعها فى اتجاهين اثنين : فالشعر يبدأ إما شعراً

---

(١) تلخيص كتاب أرسطوطاليس فى الشعر لابن رشد : فن الشعر ٢٠١ .

حماسياً أو هجائياً . ومن الحماسى — أى شعر الملاحم — تنشأ المأساة ، ومن الهجائى تنشأ المهزلة . وإذا كان الشعر على هذه الصورة يتألف من زوجين من الأنواع فإن القواعد التى تصح فى شعر الملاحم تصح أيضا فى شعر المآسى ، وقواعد شعر الهجاء صحيحة أيضا فى شعر المهازل (الكوميديا)(١) ثم يأخذ فى دراسة تلك الأنواع ويضع مقاييس لاستحسانها وأخرى لتهجينها ، وينقد على ضوء هذه المقاييس شعراء اليونان الذين عالجوا هذه الأغراض أو بعضها .

وتلك هى السبيل التى سلكها قدامة ، وأكبر الظن أنه اقتبسها من المعلم الأول ، وقد أشرنا فيما سبق إلى نماذج من آثار تأثره بآرائه مما لانجد داعيا إلى إعادته فى هذا المقام ، وإنما نذكره هنا لنبين اقتفاءه أثره فى دراسة معانى الشعر ممثلة فى أغراضه . وقد كانت أبواب الشعر عند اليونان كما درسها أرسطو تختلف عن أبواب الشعر العربى . وعلى هذا كانت إفادة قدامة من المنهج أكثر من إفادته من المادة النقدية . وسنتابع قدامة فى دراسة تلك الفنون على النحو الذى سار عليه .

١ - فن المديح

هذا الفن من أقدم الفنون التى عرفها الشعر وأحبها الإنسان الذى خلق وفى طبعه حب الثناء كما ركب فيه حب البقاء ، ومنذ عرف الشعراء تلك الطبيعة فى الإنسان اتخذوها سبباً إلى الأقوياء ووسيلة إلى أصحاب السلطان ليحتموا بقوتهم ويحيوا فى ظلال نعمتهم ، وأولئك يمدون لهم فى حبل العطاء ليشيعوا محامدهم فى الناس فيمتد سلطانهم ويسبق ذكرهم ، فيقف على مكارمهم الأقصون كما لمسها الأدنون ، وتخلد مآثرهم على ألسنة الرواة

(١) لاسل آبر كرمبي : قواعد النقد الأدبى . ترجمة عوض ٦٨ (الطبعة الثانية)

وفى بطون الكتب بعد أن يطوى الزمان صفحة أصحابها ، فيفنى ما بذلوا ويبقى الثناء على وجه الدهر شاخصاً شاهداً .

وليس الجزاء وحده علة شيوع هذا الفن فإن له عللا أخرى عظمت من أمره وجعلته فى جميع الأمم ينتقل فى الأجيال قديماً وحديثاً ، ومن تلك العلل أن فى الشعراء فضلاء ، لايقتصر مديحهم على ما يرون فى الواقع من جلائل الأعمال ، بل إنهم يضيفون بفنهم إلى ذلك الواقع ما يرسمه خيالهم الخصب من أسباب السمو ما يفوقه عظمة ، وما يجعله يبدو فى عيون الناس أكثر جمالا ، وبذلك يتخذون من المديح وسيلة إلى الترغيب فى المحامد وإشاعة الفضائل وكبح جماح الشهوات ، ويكون شأنهم فى هذا شأن الرائد الرفيق الذى يدل على ما يسعد الإنسانية ويقودها إلى المثل العليا ، وحسبهم من هذا الإسعاد أن يعيشوا فى بيئة فاضلة يجنون مع الناس ثمرة تكافلها وتساندها ، وعطف غنيها على فقيرها وحدب قويها على ضعيفها .

وقد لمس أرسطو عظمة هذا الفن فى القديم فذكر أن الشعر انقسم وفقا لطباع الشعراء : فذوو النفوس النبيلة حاكوا الفعال النبيلة وأعمال الفضلاء ، وذوو النفوس الخسيسة حاكوا فعال الأدنياء فأنشئوا الأهاجى ، بينما أنشأ الآخرون الأناشيد والمدائح(١).

أما العرب فقد فاضت دواوين شعرائهم بفن المديح فى القديم والحديث حتى طغى على سائر فنون الشعر الأخر ، وفى العصور المتأخرة إذا تصفحت دواوين شعرائها فقلما تجد غرضاً يعدو هذا الغرض بسبب البطش من الأقوياء والحكام ، الذى يقابله الضعف والاستكانة من جانب المحكومين فاتخذوه زلفى إلى الأمراء وأرباب السلطان .

---

(١) فن الشعر لأرسطوطاليس ١٣ .

وقد عرف قدامة شيوع تلك الظاهرة فى الشعر العربى كما عرفها عن شعراء اليونان ، وإن كان الفرق واضحا بين طبيعة المدائح العربية والمدائح اليونانية، فجعل المديح أول أغراض الشعر ، ودرس مدح العرب وحاول أن يجعل له خصائص ومقاييس ، ولكنه كان فى أكثرها متأثرا بقراءاته لأرسطو وما كتب عن الشعر اليونانى .

بدأ قدامة دراسة هذا الفن بإعجابه بقول عمر بن الخطاب فى وصف زهير بأنه كان لا يمدح الرجال إلا بما يكون فى الرجال ، فإن فى هذا القول إذا فهم وعمل به منفعة عامة ، وهى العلم بأنه إذا كان الواجب ألا يمدح الرجال إلا بما يكون فيهم ، فكذلك يجب ألا يمدح شىء غيرهم إلا بما يكون له وفيه وبما يليق به ولا ينافره .

وهو بهذا يؤكد ما أسلفه فى أول كلامه عن المعانى من أن الواجب فيها قصد الغرض المطلوب على حقه وترك العدول عنه إلى ما لا يشبهه . كما يؤكد صلته بأرسطو وأخذه عنه ، فإن كلام قدامة فى تلك المقدمة كثير الشبه بما ورد فى مقدمة الفصل التاسع من كتاب الخطابة وهو قوله « وبما أنه قد يحدث كثيراً أننا نمدح جادين أو هازلين إنسانا أو وإلهاً ، وقد يحدث أيضا أن نمدح كائنات جامدة وحيوانات تصادفنا فى طريقنا وجب أن نعرف على هدى الطريقة التى سلكناها فى المقدمات ما يلزم للاستدلال فى مثل هذه الموضوعات[1] .

ثم يأخذ قدامة فى وضع مقاييس المدح وقواعده على النحو الآتى :

١ — الفضائل النفسية هى الأساس الذى ينبغى أن يبنى الشعراء مدائحهم عليه ، وأصولها أربعة (العقل والشجاعة والعدل والعفة) .

---

(١) كتاب الخطابة لأرسطو ليس ١٦٨ ويقرر دوفور أن هذا المدح الغريب للحيوانات وللجرمين بدعة من بدع السوفسطائيين فى القرن الرابع قبل الميلاد (ها،ش)

والمادح للرجال بهذه الأربع الخصال هو المصيب والمادح بغيرها هو المخطىء ، لأن فضائل الناس من حيث أنهم ناس لا من طريق ماهم مشتركون فيه مع سائر الحيوان . وقد نجح قدامة إلى حد كبير فى الحصول على مجموع من الأمثلة نحا الشعراء فيها هذا المنحى من المدح بالفضائل النفسية ، وهو إذا لم يجد تلك الفضائل صريحة بألفاظها أخذ يكد ذهنه فى إثبات أنها منها بمعناها أو بألفاظ مرادفة لها ، كاستشهاده بأبيات زهير :

أخى ثقة لا تهلكُ الخمرُ مالَه ولكنَّه قد يهلك المالَ نائلُه
تراه إذا ما جئتَه متهللاً كأنك مُعطيه الذى أنت سائلُه
فمن مثلُ حصن فى الحروب ومثله لإنكار ضيم أو لخصم يجادلُه

فقد وصف ممدوحه فى البيت الأول بالعفة لقلة إمعانه فى اللذات وأنه لاينفد ماله فيها ، وبالسخاء لإهلاكه ماله فى النوال وانحرافه إلى ذلك عن اللذات وذلك هو العدل ، وزاد فى البيت الثانى فى وصفه بالسخاء بأن جعله يهش له ولا يلحقه مضض ولا تكره لفعله ، وأتى فى البيت الثالث بالوصف من جهة الشجاعة والعقل .

فاستوعب زهير فى أبياته هذه المديح بالأربع الخصال التى هى فضائل الإنسان على الحقيقة، وزاد فى ذلك ما هو وإن كان داخلا فى هذه الأربع فكثير من الناس لا يعلم وجه دخوله فيها حيث قال « أخى ثقة » صفة له بالوفاء . والوفاء داخل فى الفضائل التى تقدم ذكرها .

ولا يسلم لقدامة كل ما أراد فى هذا الكلام ، فإن فى هذه الأبيات مالا يدخل تحت واحد مما ذكر ، بل ربما يكون أدخل فى الطرف المذموم منه فى الفضيلة، إذا أخذنا نظرية الوسط فى الفضائل بنظر الاعتبار ، وهى كذلك عند قدامة ، فإن إهلاك المال وإنفاده فى النوال دون صيانته

لأداء الحقوق معدود فى الرذائل، لأن السخاء على هذا المعنى قرين الإتلاف وهو حد الإفراط المذموم . وإن كان فى هذا الرأى لايعدو رأى أرسطو الذى يفرق بين الكرم والسخاء ، والأول عنده هو الفضيلة التى تدفعنا بمعاونة المال إلى مواطن المروءة وصالح الأعمال وضده البخل ، أما السخاء فهو الفضيلة التى تدفعنا إلى الجود بأكثر مما نملك[1] وليس رأينا فى قدامة دون رأينا فى أرسطو فكلاهما مخطىء فيما ذهب إليه .

ثم إننا لا ندرى كيف يكون السخاء لإهلاك المال فى النوال والانحراف إلى ذلك عن إنفاده فى اللذات عدلا ، إلا إذا المقصود من العدل العدول عما لاينبغى إلى ما ينبغى ، وهو معنى لغوى بعيد عن مفهوم العدالة كما تواضع عليها الناس، وهو إنصاف بين الناس، أو إنصاف النفس من الناس أو إنصاف الناس من النفس ، أو هو على رأى أستاذه الأول الفضيلة التى تسمح لكل إنسان أن يتملك مالا يتعارض مع القانون ، وضدها الظلم وهو الرذيلة التى تدفعنا إلى التطاول على ما للغير على خــــلاف ما يريده القانون[2] .

وقد تكلم أرسطو فى الفضائل كثيراً عند كلامه فى عناصر المدح والهجاء وذكر كثيراً من الفضائل كالعدالة والشجاعة والمروءة والعفة والسخاء والعظمة والتسامح وصدق الحس (اللب) والحكمة . ولكن ليس فى كلامه ما يدل على حصر الفضائل فيما ذكر ، بل كل جميل يستأهل المدح لأنه يؤثر لذاته، ومايؤثر لذاته يمدح، والفضيلة شيء جميل لأنها تستأهل المدح ولأنها غاية ،وهى قوة تستطيع أن تمد الإنسانية بخيرات كثيرة ، بل إنه يعترف أن

---

(١) كتاب الخطابة : الباب التاسع : الفقرتان ١٠ و ١٢

(٢) المصدر السابق : الفقرة ٧

وراء ما ذكر فضائل لم يحددها ، لأنه ليس من الصعب على الإنسان أن يعرف ما وراءها . ولكن قدامة يحاول أن يبز أستاذه فيحصر الفضائل فى أربع ، فإذا وجد أنها لا تجمع ما أراد جعل لها أقساماً ، فإذا لم تدخل فضيلة فى تلك الأقسام جعلها مركبة من أصلين . وعلى هذا فالفضائل عنده أنواع :

ا — فضائل أصلية: وهى أربع : العقل ، والشجاعة ، والعدل ، والعفة .

ب — فضائل مشتقة من هذه الأربع :

(١) فمشتقات (العقل) : ثقابة المعرفة ، والحياء ، والبيان ، والسياسة ، والكفاية ، والصدع بالحجة ، والعلم ، والحلم عن سفاهة الجهلة .

(٢) ومشتقات (العفة) : القناعة ، وقلة الشره ، وطهارة الإزار .

(٣) ومشتقات (الشجاعة) : الحماية ، والدفاع ، والأخذ بالثأر ، والنكاية فى العدو ، والمهابة ، وقتل الأقران ، والسير فى المهامه الموحشة .

(٤) ومشتقات (العدل) : السماحة ، والانظلام ، والتبرع بالنائل وإجابة السّائل ، وقرى الأضياف .

حـ — فضائل مركبة :

(١) يحدث من تركيب العقل مع الشجاعة : الصبر على الملمات ونوازل الخطوب ، والوفاء بالإيعاد .

(٢) وعن تركب العقل والعفة : الرغبة عن المسألة ، والاقتصار على أدنى معيشة .

(٣) وعن تركب الشجاعة مع السخاء : الإتلاف ، والإخلاف .

(٤) وعن تركب الشجاعة مع العفة : إنكار الفواحش ، والغيرة على الحرم .

(٥) وعن تركب السخاء مع العفة : الإسعاف بالقوت ، والإيثار على النفس .

وهذا عنت كثير جشم به قدامة نفسه وأكدّ ذهنه ، وكان يخفف عنه تلك المئونة ويرفع عنه ذلك الإصر ألا يحصر الفضائل فى هذه الأربع بل يطلقها — كما فعل أرسطو — على كل حسن جميل من الأعمال الإرادية التى يأتى بها الفضلاء ، من غير أن ينتظروا من ورائها المنفعة أو الجزاء .

ومع ذلك ففى هذه الأقسام كثير من الخلط ، وبعض ما ذكر من الفضائل يمكن أن يكون فى غير الموضع الذى وضعه فيه ، ومن ذلك مثلا « الحياء » الذى جعله من مشتقات العقل ، ولو وضعه بين مشتقات العفة لكان أجدر بمعناه . ومن أدلة الخلط أنه جعل العدل مرادفا للسخاء أو الكرم فإن ما ذكر من مشتقاته لا صلة بينها وبين العدل ، ويؤكد ما نذهب إليه أنه فى (الفضائل المركبة) ركب العقل مع الشجاعة ومع العفة ، وركب الشجاعة مع العفة ، وهذه الثلاثة من الفضائل الأصول كما ذكر ، ولكنه لم يركب العدل — وهو الأصل الرابع — مع واحد منها ، ولكنه استبدل به (السخاء) فركبه مع الشجاعة ومع العفة .

٢ — والشاعر البالغ فى التجويد إلى أقصى حدوده هو الذى يستوعب فى مدح الرجال هذه الأربع الخلال ، ومع هذا يجوّز قدامة المدح ببعضها دون بعض، فمن الشعراء من يغرق فى المدح بفضيلة واحدة أو اثنتين ، فيأتى على آخر كل واحدة منهما أو أكثر ، وإذا فعل الشاعر ذلك كان مصيبا الغرض ، لأنه وقف على الفضائل وعرف سبيل المدح مع أنه مقصر عن المدح الجامع لها ، ويجود المديح حينئذ كلما أغرق فى أوصاف الفضيلة وأتى

بجميع خواصها أو أكثرها ، وذلك مثلا فى الجراءة والإقدام ، كما قال الفرزدق لسالم الغدانى حين قتل قاتل أخيه العائذ بجوار عبد الملك :

إذا كنتَ فى دارٍ تخافُ بها الردى   فصمِّمْ كتصميمِ الغدانىِّ سالمِ
سخا طلباً للوتر نفساً بموته   فمات كريماً عائفاً للملايمِ
نقىٌّ ثياب الذكر من دَنَسِ الخنا   يُناجى ضميراً مستدفَّ العزائمِ (١)
إذا همَّ أفرى ما به همَّ مَاضيا   على الهول طلاعاً ثنايا العظائمِ
ولمـا رأى السُّلطانَ لاينفعونه   قضى بين أيديهم بأبيضَ صارمِ

٣ — وقد يبلغ الشاعر ما أراد من المديح بالإجمال فى الفضائل والصفات فيكون ذلك باباً حسناً من أبوابه لبلوغه القصد مع خلوه عن الإطالة وبعده من الإكثار ودخوله فى باب الاختصار . فمن ذلك قول الحطيئة :

تزورُ امرأً يُعطى على الحمد مالَه   ومَن يُعطِ أثمانَ المكارم يُحْمَدِ
يرى البخلَ لا يبقى على المرء مالَه   ويعلمُ أن المالَ غيرُ مخلَّدِ
كسوبٌ ومتلافٌ إذا ما سألتَه   تهلَّلَ واهتزَّ اهتزازَ المهنَّدِ
متى تأتِه تعشُو إلى ضوءِ ناره   تجد خيرَ نار عندَها خيرُ مُوقدِ

فقد تصرف فى الأبيات الأولى فى أصناف المديح وأتى بجماع الوصف وجملة المديح على سبيل الاختصار فى البيت الأخير . ومن ذلك قول الشماخ :

رأيتُ عَرابةَ الأوسىَّ يسمُو   إلى الخيراتِ منقطعَ القرينِ
إذا مَا رايةٌ رُفعَتْ لمجدٍ   تلقَّاها عرابةُ باليمينِ

---

(١) دف الطائر حرك جناحيه لطيرانه . . يقال ذلك إذا أسرع مشياً ورجلاه على وجه الأرض ثم يستقل طيرانا .

٤ — كل فضيلة من الفضائل الأربع المتقدم ذكرها وسط بين طرفين مذمومين ، ومع ذلك فقد وقع فى شعر بعض المتقدمين مدح فيه إفراط فى هذه الفضائل ، حتى زال الوصف إلى الطرف المذموم ، وليس ذلك منهم إلا أنهم يريدون المبالغة والتمثيل لا حقيقة الوصف بهذا الإفراط . وقد أنشد كثير عبد الملك بن مروان :

على ابن أبي العاصى دلاصٌ حصينةٌ ... أجاد المُسَدّى نسجَها وأذالهَا

يَئُودُ ضَعيفَ القوم حملُ قتيرِها ... ويَسْتَظلِعُ القرْمُ الأشمُّ احتمالهَا(١)

فقال له عبد الملك : قول الأعشى لقيس بن معد يكرب أحسن من قولك ، حيث يقول له :

وإذا تجيءُ كتيبة ملمومةٌ ... شهباءُ يَخشى الذائدون نهالَها

كنتَ المقدَّمَ غيرَ لابس جُنّةٍ ... بالسيفِ تضرِبُ مُعْلماً أبطالَها

فقال كثيِّر : يا أمير المؤمنين وصفتك بالحزم ووصف الأعشى صاحبه بالخرق . والذى عند قدامة فى ذلك أن عبد الملك أصح نظراً من كثير إلا أن يكون كثير غالط واعتذر بما يعتقد خلافه ، لأن الأعشى بالغ فى وصف الشجاعة حيث جعل الشجاع شديد الإقدام بغير جنة . على أنه وإن كان لبس الجنة أولى بالحزم وأحق بالصواب ففى وصف الأعشى دليل قوى على شدة شجاعة صاحبه ، لأنه أفرده بشيء دون سائر المقاتلين وهو تجرده من الجنة . ومرجع هذا رأى قدامة الذى سبق وهو أن المبالغة أحسن من الاقتصار على الحد الأوسط .

٥ — تلك الفضائل ملكات جوهرية راسخة فى نفس الرجل الفاضل

---

(١) الدلاص الدروع اللينة البراقة ، والمسدى صانعها الماهر ، وأذالها أطالها حتى مست الأرض ، والقتير رءوس المسامير فى الدرع .

فإذا مدح الشاعر بهـا فقد أصاب شاكلة الصواب ، وإذا جانبها ومدح الرجال بصفات عرضية من أوصاف الجسم فقد اعتبره قدامة مخطئاً وعد مدحه معيباً ، وكذلك إذا مدح بالمال والثراء أو كرامة الآباء ، ومن الأمثلة الجياد عنده فى هذا الموضع أن عبيد الله بن قيس الرقيات مدح مصعب بن الزبير بقوله :

إنما مُصعبٌ شهابٌ من اللـــهِ تجلَّتْ عن وجهه الظلماءُ

ثم مدح عبد الملك بن مروان بقوله :

إن الأغرَّ الذى أبوه أبو العا صى عليه الوقارُ والحجبُ

يأتلقُ التـــاج فوقَ مَفرِقه على جبينٍ كأنّه الذهبُ

عتب عليه عبد الملك ووجه العتب — فى نظر قدامة — إنمـا هو من أجل أن هذا المادح عدل به عن بعض الفضائل النفسية التى هى العقل والعفة والعدل والشجاعة إلى ما يليق بأوصاف الجسم من البهاء والزينة وما جانس ذلك ودخل فى جملته .

وإذا رجعنـا إلى الباب السادس من كتاب الخطابة الذى اعتمد عليه قدامة فى هذا الباب وفى غيره ، وجدنا أرسطو يقرر أن العدالة والشجاعة والعفة والسخاء والعظمة وغيرها من المواهب الأخلاقية الأخرى التى من سنخها وطبيعتها فضائل نفسية لها ما للسعادة من الأثر النفسى ، ولكنه يقرر أيضاً أن الصحة والجمال وما إليهما من الصفات المتصلة بهما فضائل جسمية ، ويتولد منهما فضائل أخرى كثيرة ، فالصحة مثلا تولد اللذة وتشعر صاحبها بالحياة ، ومن هنا نظر إليها كأثمن ما يملك الإنسان ، وهى فى الحقيقة أصل لخيرين يقدرهما عامة النـاس أكثر مما يقدرون غيرهما من أنواع الخير ،

وهما اللذة والحياة [١] . ولكن قدامة يصر على الفضائل النفسية ووجوب المدح بها ، ولا يجيز المدح بالأوصاف الجسمية إلا فى إشارة عابرة إذا اقترنت بالفضائل النفسية [٢]. فالمدح بالحسن والجمال ليس بمدح على الحقيقة والذم بالقبح والدمامة ليس بذم على الصحة ، ومُخطىء كل من يمدح بهذا ويذم بذاك .. وقد أنكر هذا المذهب على قدامة أبو القاسم الآمدى وقال فيه : إنه خالف مذاهب الأمم كلها عربيها وأعجميها ، لأن الوجه الجميل يزيد فى الهيبة ويتيمن به ويدل على الخصال المحمودة ، وهذا الذى ذكره الآمدى صحيح ، ولو لم يكن فى ذلك إلا ماقد جبلت النفوس عليه من الميل إلى الوجوه الحسان لكفى وأغنى ، فإن كان قدامة يعتقد أن ذاك ليس بفضيلة لما كان الإنسان قد خلق عليه ، فهذا حكم جميع الفضائل النفسانية فإن الكريم قد خلق كريماً ، والشجاع شجاعاً ، والعاقل عاقلا ، وكما لا يقدر القبيح الوجه على أن يستبدل به صورة غير صورته كذلك لا يقدر الجاهل على أن يستفيد عقلا فوق عقله .. فأما إنكار عبد الملك بن مروان على ابن قيس الرقيات مدحه له بالتاج فإنما أنكره لأن التيجان كانت من زى ملوك العجم ، ولم يكن خلفاء العرب يعرفونها . فقال له : تمدحنى كما تمدح ملوك الأعاجم وتمدح مصعباً كما تمدح الخلفاء ؟ ! . والأمر على ما قال عبد الملك لأن مدح الخليفة بأنه شهاب من الله تعالى أبلغ من مدحه باعتدال التاج فوق مفرقه [٣] .

---

(١) كتاب الخطابة لأرسطاليس ، ١٣٦ .

(٢) نقد الشعر ٦١ وعبارته « وقد تفنن الشعراء فى المديح بأن يصفوا حسن خلقة الإنسان ويعددوا الأربع الفضائل » . .

(٣) سر الفصاحة ٢٥٠ — ٢٥١ .

٦ — وكما يعيب قدامة المدح بالأوصاف الجسمية يعيب المدح بالآباء أو بمظاهر الثراء ، كقول أيمن بن خريم فى بشر بن مروان :

يا بن الذوائب والذرا والأرؤس ... والفرع من مُضَر العفرنى الأقعس
وابن الأكارم من قريش كلها ... وابن الخلائف وابن كل قلمّس
من فرع آدم كابراً عن كابر ... حتى انتهيت إلى أبيك العنبسى
مروان إن قناته خَطِّيَّةٌ ... غُرِسَتْ أزومتها أعزَّ المغرس
وبنيتَ عند مقامِ ربك قُبَّةً ... خضراءَ كُلِّل تاجها بالفسفس
فسماؤها ذهبٌ وأسفل أرضها ... وَرِقٌ تلألأ فى البهيم الحندس (١)

فليس فى هذه الأبيات شىء يتعلق بالمدح الحقيقى ، وذلك أن كثيرا من الناس لايكونون كآبائهم فى الفضل ، ولم يذكر هذا الشاعر شيئاً غير الآباء ولم يصف الممدوح بفضيلة فى نفسه أصلا وذكر بعد ذلك بناءه قبة ، ثم وصف القبة بأنها من الذهب والفضة ، وهذا أيضاً ليس من المدح لأن بالمال والثروة مع الضعة والفهاهة ما يمكن من بناء القباب الحسنة وغيرها واتخاذ كل آلة فائقة ، ولكن ليس ذلك مدحاً يعتد به ولا نعتاً جاريا على حقه .

ولا يسعنا إلا إقرار قدامة على هذا الرأى وهو أن خير المآثر ماحصله صاحبه ، ولا ينفع اللئام أن يكون أسلافهم كراماً ، ولكن الكريم يزيد

---

(١) العفرنى الأسد ، والقلمس البحر الزاخر والرجل العظيم ، والعنبس من أسماء الأسد ، والعنابس من قريش أولاد أمية بن عبد شمس الأكبر وهم ستة : حرب وأبو حرب وسفيان وأبو سفيان وعمرو وأبو عمرو وسموا بالأسد والباقون يقال لهم الأعياص . والفسفس البيت المصور بالفسيفساء وهى ألوان تؤلف من الخرز فتوضع فى الحيطان كأنها نقش مصور .

فى مجده أن يكون قد نسل من كرام ، وكثيراً ما يكون فى الآباء أسوة حسنة للأبناء لأنهم يأخذون عنهم ما ورثوه منهم وما رأوهم عليه من المحامد والمكارم وقديماً قال الشاعر :

بأبه اقتدى عدىٌّ فى الكرمْ ومن يشابهْ أبَهُ فما ظلمْ

وقالوا :

نبنى كما كانتْ أوائلنا تبنى ونفعلُ مثلَ ما فعلوا

وقال زهير :

وما يَكُ من خير أتَوهُ فإنّما توارثه آباءُ آبائهم قبلُ

وعند أرسطو أن الأعمال الفاضلة أدخل فى باب الجمال إذا صدرت من أشخاص وضعتهم الطبيعة فى مكانة سامية . . وكذلك التقاليد الخاصة بكل أمة والعلامات المميزة لبعض الناس الدالة على فضل فيهم كالشعور الطويلة التى يرسلها سكان لاسيديمونيا فهى عندهم من علامات الحرية والشرف، فليس من السهل مع هذه الشعور الطويلة أن يقوم صاحبها بعمل حقير . . وكما يمدح الإنسان بما يجب له يمدح بالمتصل بما يجب له ، وبالشىء المعروف ، عنه ، كأن يكون العمل الذى يقوم به مثلا جديراً بآبائه وأجداده ، وجديراً بما صدر عنه وعنهم من الأعمال السالفة فزيادة ميراث الشرف شرف ، وهو أيضاً يتصل بالجمال . . . ويمدح المرء أيضاً إذا كان ما عمله أحسن وأكرم مما كان ينتظر منه ، كأن يكون معتدلا إذا واتاه الحظ ، ومتجملا إذا لم يواته ، وإذا كان كلما ارتفع به حظه كان أكثر مسالمة ومجاملة . ومثل هذا هو ما قصده الشاعر إفيكرات(Iphicrate) لماقال : ماذا كان منبتى ! وماذا كان مربای ! ومثله ما كان يقال على لسان المنتصر فى الألعاب الأولمبية : كنت قبلا أحمل العصا الغليظة المثقلة بالأحمال

على كتفى ! ومن ذلك ما قاله سيمونديد Simondide : بنت من ؟ كان أبوها ظالماً ، وزوجها ظالماً ، وإخوتها ظلمة [1] .

وبما أن الثناء يوجه إلى الأعمال كما يوجه إلى الأشخاص وجب أن يضاف إلى هذه الأعمال ما يقوى المدح وينزله منزلة الكلام الثقة الصحيح ، مثل أن يضاف إلى الممدوح كرم المنبت وحسن التربية لأن الأمجاد ينجبون الماجد . وكلما حسنت التربية حسنت أخلاق من يتلقاها . . ولذلك نشيد أحياناً بمدح من نريد بقطع النظر عما إذا كان قد عمل ما يمدح عليه أم لم يعمل ، متى كنا واثقين من أن أخلاقه تسمح له بالقيام بهذا العمل .

٧ — وقد يقال إن الخلاف بين القولين ظاهر ، وأن قدامة يستقبح المديح والهجاء ، بل لا يعدهما مديحاً وهجاء إذا ذكر فيهما الآباء والأسلاف ، على حين أن أرسطو يرى أن ذكرهم يزيد المدح حسناً ويزيد الهجاء إيلاماً ووقعاً . ويقال على هذا إن هذا الخلاف ينفى الأخذ والاحتذاء . ولكنا نرى أن الأخذ كما يدل عليه الاقتداء والمتابعة ، تدل عليه كذلك المعارضة والخلاف ، وأن الفكرة متى عرفت وجدت المؤيدين الذين يزيدونها تقريراً وشرحاً وتحليلا ، وكثيراً ما يهدى هذا التحليل إلى توضيح غامضها وإنارة جوانبها ، والزيادة فيها زيادة تثبت أقدامها أو تحددها أو تحذف فضولها ، وبذلك ترسخ الفكرة وتشتهر فى الأوساط .

وتلك المعرفة كما أنها تثير عوامل القوة والتأييد للفكرة ، فإنها من ناحية أخرى تشحذ الأفكار وتفتق الأذهان ، فتثير جوانب أخرى للبحث فتتفتح أبوابه وتتسع آفاقه ، ومن ثم تنشأ الفكرة المعارضة ويكون الرأى المخالف ،

---

(١) كتاب الخطابة : الفصل التاسع : الفقرات ٢٢ ص ١٧٢ و ٢٦ ص ١٧٣ و ٣١ ص ١٧٥ و ٣٣ ص ١٧٦

وكثيراً ما تكون الفكرة الجديدة أولى بالاعتبار وأحق بالقبول ، فتسود في نظر الناس بقدر ما تضوّل الأولى ؛ والفضل في الحالين لمن أثار المسألة أول العهد بها ، وبذلك تستفيد الفكرة من معارضيها أكثر مما تستفيد من مؤيديها .

وأبيات أيمن بن خريم التي عابها قدامة على هذا النحو الذي يتأكد به مدح الممدوح فهو ماجد من أمجاد ، ومن آثاره تلك القبة التي لا يرى قدامة في ذكرها مدحاً على الإطلاق ، لأن هذا البناء يتصل بالثروة ولا يمدح بها أحد مدحاً حقيقيا . وليس الأمر كما ذهب إليه لأن بناء القبة عند بيت الله من الأعمال المأثورة الجديرة بتقاليد هذه الأمة المسلمة ، وإذا كان ذلك مظهراً من مظاهر المـــال والثروة فليست الثروة عيبا ، بل إنها كما يقول أرسطو : ثمرة الملكية وهي قوة يعتمد عليها فيما يقوم به الإنسان من أعمال كما أنها دافع كبير من دوافع الخير [١] .

٨ — وأخيراً فإن قدامة لم يضطرب في علاج موضوع من موضوعاته بقدر ما اضطرب في علاج هذا الموضوع ، وسبب هذا الاضطراب أنه حدد في أول كلامه الأساس الذي ينبغي أن يبنى عليه المديح ، وهو الفضائل الأربع ، وحين رأى أن من المجيدين من لم يستوعبها جوز له المديح ببعضها إذا غالى واستوعب صفات هذا البعض ، وإذا وجد فيهم من لم يعرض لها سوغ له ما فعل بالميل إلى الإجمال والرغبة عن الإطالة ثم يعود بعد ذلك فيقرر أن لكل مقام مقالا وأن لكل جنس من الممدوحين معاني خاصة به ، فلا يمدح جنس بما يكون لغيره .

فمدائح الرجال تنقسم أقساما بحسب الممدوحين من أصناف الناس في الارتفاع والاتضاع وضروب الصناعات والتبدي والتحضر ، ويحتاج

(١) المصدر السابق : الفصل السادس : الفقرة ١١ ص ١٣٦ .

إلى الوقوف على المعين بمدح كل قسم من هذه الأقسام :

(ا) فأما إصابة الوجه فى مدح الملوك فمثل قول النابغة الذبيانى فى النعمان بن المنذر :

ألم تر أن اللهَ أعطاك سُورة ترى كل مَلْك دونها يتذبذبُ
فإنك شمسٌ والملوك كواكبٌ إذا طلعتْ لم يبدُ منهن كوكبُ

ومثل قول نصيب فى عبد الملك بن مروان :

أقول لركب قافلين لقيتهم قفاذات أوشال ومولاك قاربُ
قفوا خبرونى عن سليمان إننى لمعروفه من أهل ودان طالبُ
فعاجوا فأثنوْا بالذى أنت أهلُه ولو سكتوا أثنتْ عليك الحقائبُ
هو البدرُ والناسُ الكواكبُ حولَه
وهل يُشبهُ البدرَ المنيرَ الكواكبُ

وخلاصة تمثيله أن مدحهم ينبغى أن يكون بتفوقهم على أقرانهم من الملوك والأمراء وامتيازهم من سائر الناس ، فهم كعبة القصادِ وموطن الرجاء والرهبة .

(ب) أما ذوو الصناعات العليا كالوزراء والكتاب فيمدحون بما يليق بالفكرة والروية وحسن التنفيذ والسياسة ، فإن انضاف إلى ذلك الوصف بالسرعة فى إصابة الحزم والاستغناء بحضور الذهن عن الإبطاء لطلب الإصابة كان أحسن وأكمل للمدح كما قال أشجع :

بديهتهُ مثــلُ تفكيرِه متى رُمْتَه فهو مستجمعُ

وكما قال منصور النميرى :

وليس لأعباء الأمور إذا اعترتْ بمكترث لكن لهنَّ صبورُ
يُرى ساكنَ الأوصال باسط وجهه يريك الهوينىٰ والأمور تطيرُ

(ح) ولقادة الجيش مديح خاص بما يجانس البأس والنجدة ويدخل فى شدة البطش والبسالة ، فإن أضيف إلى ذلك المدح بالجود والسماحة والتخرق فى البذل والعطية كان المديح حسنا والنعت تاما ، إذ كان السخاء أخا الشجاعة ، وكانا فى أكثر الأمور موجودين فى بعداء الهمم وأهل الإقدام والصولة ، وذلك كما قال أبو تمام فى محمد بن حميد وقد جمع البأس والجود .

فتى دهرُه شطران فيما ينوبُه   ففى بأسه شطرٌ وفى جوده شطرُ
فلا من بُغاةِ الخير فى عينه قذى   ولا من زئير الحرب فى أذنه وَقرُ

وقد أغفل قدامة ذكر المادح والممدوح ، ولا نظن ذلك الإغفال جاء عفواً ، ولكنه كان عن قصد هو إخفاء مناسبة الشعر لأنه لم يقل فى مدح حىّ ولكن فى رثاء ميت ، وكان موضعه فى باب المراثى لولا أنه لا ينطبق عليه المقياس الذى وضعه للمراثى .

ومن أمثلة ذكر البأس وحده قول منصور النمرى :

ترى الخيل يوم الحرب يظمأن تحته   وتروى القنا فى كفه والمناصل
حلال لا طراد الأسنة نحرها   حرام عليها متنها والكواهل

والبأس والجود فى المديح وحده قول بشار :

ألا أيها الحاسدُ المبتغى   نجوم السماء بسعى أمَمْ
سمعتَ بمكرُمة ابن العلا   فأنشأتَ تطلبها لستَ ثَمْ
إذا عرضَ اللهوُ فى صدره   لها بالعطاء وضرب البُهَمْ
يلذّ العطاءَ وسفكَ الدماء   ويغدو على نعم أو نقمْ
فقلْ للخليفة إن جئتَه   نصوحاً ولا خيرَ فى متهمْ
إذا أيقظتْك حروبُ العدا   فنبّهْ لها عمرا ثم نمْ

فتىً لا ينـــامُ على ثأرِه ولا يشربُ الماءَ إلا بدمْ

(د) وأما مدح السوقة من البدو والحاضرة فينقسم قسمين بحسب انقسام السوقة إلى المتعيشين بأصناف الحرف وضروب المكاسب ، وإلى الصعاليك وأهل الحراب والمتلصصة ومن جرى مجراهم . فمدح القسم الأول يكون بما يضاهى الفضائل النفسانية خالية من مثل مدح الملوك والوزراء والكتاب والقواد . وذلك مثل قول الشاعر :

يتراحمُـون ذوى يسَارهم يتعاطفُونَ على ذوى الفقرِ
وذوو يسارهم كأنهمُ من صدق عفّتهم ذوو وَعْرِ
متحلّـمينَ بطيبِ خِيمهم لا يَهْلـَكُونَ لنبوة الدّهرِ

ومدح القسم الثانى يكون بما يضاهى المذهب الذى يسلكه أهله من الإقدام والفتك والتشمير والجد والتيقظ والصبر مع التخرق والسماحة وقلة الاكتراث للخطوب الملمة . كما قال تأبط شرا يمدح صخر بن مالك :

وإنى لمُهدٍ من ثنائى فقاصدٌ به لابن عم الصّدق صخرِ بن مالكِ
أهزُّ به فى ندوة الحى عطفه كما هز عطفى بالهجان الأواركِ
لطيفُ الحوايا يقسم الزاد بينه سواءً وبين الذئب قسم المشاركِ
كأن به فى البرد أثناءَ حيّة بعيد الخطا شتى الهوى والمسالكِ
يظلّ بموماةٍ ويُمسى بغيرها جحيشاً ويَعْرَوْرِى ظهورَ المعاركِ
ويسبق وفد الريح من حيث تنتحى بمنخرق من شدّه المتداركِ
إذا خاط عينيه كرى النوم لم يزلْ له كالىءٌ من قلب شيحان فاتكِ
وإن طلعت أولى العداة فنفرة إلى سلّةٍ من صارم الغرب باتكِ

إذا هزه فى وجه قرم تهللت نواجذ أفواه المنايا الضواحك [١]

ومدح أولئك الأشرار راجع إلى أن فى طبيعة الشاعر ميل إلى الشر وقد كان تأبط شرآ مثل ممدوحه أحد الصعاليك والمتلصصة ، وهذا يؤيد رأى أرسطو فى أن بعض الشعراء ومن كان منهم أكثر عفافاً يتشبهون بالأعمال الجميلة وفيما أشبه ذلك ، وبعضهم ممن كان منهم أرذل عند ما كانوا يهجون أولا الأشرار كانوا يعملون بعد ذلك المديح والثناء لقوم آخرين أشرار [٢] .

٢ – فن الهجاء

إذا كان المديح تعبيراً عن الفضائل وإظهاراً لعظمتها فى شخص المتصف بها ، والهجاء ضد المديح ، فإن الهجاء تعبير يبرز الرذائل فى صورة بغيضة تنسب إلى المهجو وتلصق به ، وكلام قدامة ومقاييسه هنا مبنى على كلامه ومقاييسه هناك :

١ — كلما كثرت أضداد المديح فى الشعر كان أهجى .

٢ — من الهجاء ما تجمل فيه المعانى كما يفعل فى المدح ، فيكون ذلك حسناً إذا أصيب به الغرض المقصود مع الإيجاز فى اللفظ .

٣ — من الشعراء من يفرط فى ذكر نقيصة واحدة ، كما يغلو عند المدح فى فضيلة واحدة . .

---

(١) الهجان الإبل ، والأوراك التى ترعى شجر الأراك ، والحوايا الأمعاء ، والموماة المفازة التى لا ماء فيها ؛ الجحيش المنفرد ، ويعروري أى يرتكب المهالك ، والشيحان الحازم ، والسلة المرة من سل السيف إذا جرده .

(٢) كتاب أرسطوطاليس فى الشعراء : نقل أبى بشر متى بن يونس = فن الشعر ٩٢ .

٤ — وللهجاء أقسام بحسب المهجوين، فيجرى الهجاء على حسبها فى المراتب والدرجات والأقسام .

فمن خبيث الهجاء الذى يلائم مذهبه ما أنشده أحمد بن يحيى :

إن يَغدرُوا أو يَفجُروا أو يبخلُوا لا يحفِلُوا
يغـــدُوا عليك مرجّلـ ـين كأنَّهمْ لم يَفعلُوا

فمن جودة هذا الهجاء أن الشاعر تعمد به أضداد الفضائل على الحقيقة لجملها فيهم . لأن الغدر ضد الوفاء ، والفجور ضد الصدق ، والبخل ضد الجود . ثم أتى بعد ذلك بضد أجل الفضائل وهو العقل حيث قال : وغدوا عليك مرجلين كأنهم لم يفعلوا ، لأن هذا الفعل إنما هو من أفعال أهل الجهل والبهيمية والقحة كما يقول « جالينوس » فى كتابه « أخلاق النفوس » . ومن الهجاء المقذع قول الشاعر :

كاثِر بسَعد إن سعداً كثيرةٌ ولا تَبْغِ من سَعدٍ وفاءً ولا نصْرَا
ولا تَدْعُ سعداً للقِراع وخلِّها إذا أمنتْ من روعها البلدُ القفرَا
يَرُوعُك من سعد بن عمرو جسومها وتَزْهَد فيها حين تقتلها خُبْرَا

فمن إصابة المعنى فى هذا الهجاء أن هذا الشاعر سلم لهؤلاء القوم أمرين يظن أنهما فضيلتان ، وليستا بحسب ما وصف من الفضائل فضيلتين ، وهما كثرة العدد وعظم الخلق وغزا بذلك مغازى دلت على حذقه فى الشعر . فمنها أن أدخل لهم هجاء فى باب الأقوال الصادقة لإعطائه إياهم شيئا ومنعه لهم شيئا آخر ، وقصده بذلك أن يظن أن قوله فيهم إنما هو على سبيل الصدق ، وذكره إياهم بما فيهم من جيد ورديء ، ومنها ما بان من معرفته بالفضائل حتى يميز صحيحها من باطلها ، فسلم الباطلة ومنع الصحيحة ، ومنها أنه قطع عنهم ما يعتذر به الكرام من قلة العدد .

ومن الهجاء الذى أصيب به الغرض مع إجمال المعانى قول العباس ابن يزيد الكندى فى هجاء جرير :

لو اطّلَع الغرابُ على تَميمٍ   وما فيها من السَّوْءآتِ شَابَا

معارضا إياه فى قوله :

إذا غَضِبَتْ عليك بَنو تميمٍ   حسبتَ الناسَ كلَّهُمُ غِضابَا

ومن الهجو الذى أفرط فيه فى ذكر نقيصة واحدة فأجزأ عن تعداد الرذائل قول الحطيئة يغرق فى ذكر البخل وحده :

كدَدْتُ بأظفارى وأعملتُ معْولى   فصَادفْتُ جلوداً من الصخر أملسَا

تشاغَلَ لما جئتُ فى وجْهِ حاجتى   وأطرَقَ حتى قلتُ قد مات أوعَسَى

وأجمعتُ أنْ أنعاه حين رأيْتُهُ   يفوقُ فُواقَ الموتِ حتّى تنفَسَا

فقلتُ له : لا بأسَ لستُ بعائدٍ   فأفرخَ تعلُوه السَّادِيرُ مَلْبَسَا (١)

فإذا سلب المهجو أمورا لا تجانس الفضائل النفسانية كان ذلك عيبا فى الهجاء ، مثل أن يوصف بقبح الوجه ، أو صغر الحجم ، أو ضآلة الجسم أو الإقتار ، أو الإعسار ، أو أنه من قوم ليسوا بأشراف ، إذا كانت أفعاله فى نفسها جميلة وخصاله كريمة نبيلة ، أو أن يكون أبواه مخطئين إذا كان مصيبا ، وغويين إذا وجد رشيداً سديداً ، أو بقلة العدد إذا كان كريما ، كل ذلك يراه قدامة هجاء ظالماً ، كما رأى المديح بالأوصاف الجسمية وشرف الأسلاف ونباهة الآباء مديحا غير جار على وجه الحق ، وفيما أسلفنا من القول فى نقد ذلك الرأى فى فن المديح كفاية .

---

(١) السادير شئ يتراءى لضعيف البصر عند السكر ، والمعنى جعلت نفسه ترجع إليه .

٣ – فن الرثاء

١ — ليس بين المرثية والمدحة فصل إلا أن يذكر فى اللفظ ما يدل على أنه لهالك مثل : كان ، وتولى ، وقضى نحبه ، وما أشبه ذلك ، وهذا ليس يزيد فى المعنى ولا ينقص منه ، لأن تأبين الميت إنما هو بمثل ما كان يمدح به فى حياته .

وقد يفرق بين المدحة والمرثية بغير تلك الألفاظ ، كأن يكون الحى موصوفا بالجود ، فلا يقال « كان جواداً » ولكن يقال « ذهب الجود » أو « فمن للجود بعده » ؟ أو « ليس الجود مستعملا بعده » وما أشبه هذه الأشياء .

٢ — ليس من إصابة المعنى أن يقال فى كل شيء تركه الميت إنه يبكى عليه ، لأن من ذلك ما إن قيل إنه بكى عليه لكان سيئة وعيبا لاحقين له ، فمن ذلك مثلا إن قال قائل فى ميت « بكتك الخيل إذ لم تجد لها فارسا مثلك » كان مخطئا ، لأن من شأن ما كان يوصف فى حياته بكده إياه أن يذكر اغتباطه بموته ، وما كان فى حياته يوصف بالإحسان إليه أن يذكر اغتمامه بوفاته ، ومن ذلك إحسان الخنساء فى مرثيتها صخراً وإصابتها المعنى حيث قالت تذكر اغتباط حذفة فرس صخر بموته :

فقدْ فَقَدَتْكَ حَذْفَةُ فاستراحتْ ... فليتَ الخيـلَ فارسُها يراها

ولو قالت : فقدتك حذفة فبكت لأخطأت .

أما من يجب أن يبكىَ على الميت فهو من كان يوصف فى حياته بأن الميت كان يغيثه ويحسن إليه ، كما قال كعب بن سعد الغنوى فى مرثية أخيه :

ليبكِكَ شيخٌ لم يَجدْ من يُعينهُ ... وطاوِى الحشا نائِى المزارِ غريبُ

وكقول أوس بن حجر يرثى فضالة بن كلدة الأسدى :

لِيَبْكِكَ الشَّربُ والمُدامَةُ والـ ... ـفتيان طرًّا وطامع طمعًا

والحى إذ حاذرُوا الصباحَ وإذ خافوا مُغيرًا وسائرًا تلمَّا
وذات هِدْمٍ عارٍ نَواشرُها تُصْمِتُ بالماء تولَبًا جدِعَا

ويمكن أن نرد على قدامة فى عدم رضاه عن بكاء الخيل وأشباهها فى الرثاء بأن مراد من ينحون هذا المنحى من الشعر أن الخيل كانت ترى فى الميت أنه كفء لها يشرفها ركوبه إياها، وهذا إحسان بها، فكان لها أن تبكيه.

٣ — وإذا لم يكن فصل بين المديح والتأبين إلا فى اللفظ دون المعنى فإصابة المعنى به ومواجهة غرضه أن يجرى الأمر فيه على سبيل المديح، أى أن الرثاء الجيد هو الذى يستوعب الفضائل النفسية السابقة فى المديح كقول كعب الغنوى فى أخيه :

لعمرى لئن كانتْ أصابت مصيبةٌ أخى والمنايا للرجال شعُوبُ
لقد كان أمّا حلمه فمُرَوَّحٌ علينا وأما جهلهُ فغريبُ
أخى ما أخى ! لا فاحشٌ عند بيته ولا ورعٌ عند اللقاء هيوبُ

فقد أتى فى هذه الأبيات بما وجب أن يكون فى المراثى فذكر فى البيت الأول ما دل على أن الشعر مرثية لهالك لا مدحة لباق، وأما فى الأبيات الأخر فبجميع الفضائل. ومن الرثاء الذى أجملت فيه الفضائل كما فعل فى المديح قول الشماخ فى عمر بن الخطاب :

فمن يَسْعَ أو يركَبْ جناحَىْ نعامةٍ ليدركَ ماقدَّمْتَ بالأمس يُسْبَقِ

ومن أصحاب المراثى من يغرق فى وصف فضيلة واحدة على حسب ما تقدم.

٤ — وهكذا نرى قدامة يسلك فى هذه الأغراض الثلاثة سبيلا واحداً فيجعل معانى المدح هى معانى الرثاء، وأضدادها معانى الهجاء، ورأيناه يضع

لها جميعاً معالم واحدة ويرسم للشعراء سبيلا واحداً حدده ، فإذا تجاوزوه فإلى مضيق عيّنه ، وكأنهم آلات صم قد ضبطت محركاتها وفقدت كل وعى أو إدراك أو حساسية .

ولا شك أن فى هذا المنهج التعليمى الخطأ ، وفى جمع تلك الفنون فى دائرة واحدة تعسف ومجانبة للقصد ، فإن جو المديح غير جو الهجاء غير جو الرثاء ، وأين موقف المادح بين يدى ممدوحه يشيد بأمجاده وأعماله العظيمة إثر نصر أحرزه أو مكرمة قام بها وقام الشاعر يمجدها ويحث على الاقتداء بها تحدوه الرغبة ويحركه الرجاء ويدفعه الرضا . أين هذا من الهاجى يعدد السوءات وقد دفعه الغضب وألهبه السخط ؟؟ وأين هذان من الراثى ، وقد مثل أمامه حطام لا يملك من أمره شيئا ، وقد تجرد من أسباب النفع والضر ، فلم تبق إلا مرارة الجوى وحسرة الفقد وحرقة الألم الممض ؟ . أين وصف الأمل من وصف الألم ؟ أين النغمة المترددة واللحن المطرب ، من اللحن الحزين وزفرة الأنين ؟ لقد ضلت المشاعر سبيلها إلى قلب قدامة فتجرد من العواطف ، ولم يحاول أن يضع نفسه موضع الشاعر ، بل أخذ يبحث عن فضائله فى الثناء وفى الهجاء وفى الرثاء ومات الشعر الحى فى سبيل البحث عن الفضائل التى ملكت عليه حسه حتى أفقدته شعوره ، وفقد الشعر كل قيمة له إلا إذا كان فيه ما يرضى عقل قدامة وفكر أستاذه أرسطو .

إن الصورة الرائعة التى رسمها زهير فى قوله :

تراهُ إذا ماجئتَــــه متهللا كأنك تُعطيه الذى أنتَ سائلُهْ

لا تثير فى قدامة نوعاً من الإعجاب ، ولا يتذكر صورة السائل المؤمل وقد خفت صوته وتطامنت أوصاله فى موقف الذلة والضراعة والخشية أن يعود خائباً كاسفاً ، فيلقاه ذلك الجواد هاشامتهللا ، فيبدد بطلعته مخاوفه

ويبشره وجه المنطلق بنجح سؤله وتحقيق أمله ، فيفرخ روعه وتطمئن نفسه . فقد عهد الناس فرح الآخذ بالعطاء وسكون المتفضل ينتظر وقع عطائه ، أو يفكر فى عاقبته فى ماله وثرائه ، وقل أن يروا مثل هذه الصورة التى أجاد الشاعر رسمها لتكون مثلا للأجواد . نسى قدامة كل ذلك، ولم يذكر إلا أن الشاعر وصف ممدوحه بالسخاء وزاد بأن جعله يهش له . وما قيمة هذه الفضيلة ـ وإن كانت أم الفضائل ـ أمام هذه الصورة الناطقة التى يشتهى كل آمل أن يراها فى موضع أمله » ولو صح ما يقوله قدامة لنضب الشعر فى جيل واحد ، ولا ستحال نظما . ولو صح لخاض الشعراء جميعاً فى كل الأغراض ، ولما كان من تعليل ممكن لأن يجيد شاعر كالفرزدق المديح ويتخلف تخلفاً زرياً فى الرثاء ، ولأن يتأخر زهير والبحترى فى الهجاء ويأتيا بالمدائح الفاخرة ، ولو صح لكان الهجاء صورة واحدة فى كل العصور واحدة عند كل الشعراء . ولكن تاريخ الأدب يفند ذلك ويقرر أن لكل عصر فى الهجاء معانى ومناحى وأساليب خاصة ، فالهجاء فى العصر الاسلامى غيره عند المحدثين ، والهجاء عند جرير غيره عند بشار ، غيره عند دعبل غيره عند ابن الرومى مهما يكن فيه من بعض المعانى التى عاشت زمنا طويلا . وبعد فكيف تأتى للفرزدق أن يغلب جريراً فى الهجاء ؟ لمحتد الفرزدق وضعه آباء جرير ، فإذا لم يصح الهجاء بضعة الآباء ورقة الحسب فقد بطل الحكم السابق وما هو بباطل ! ولكن التحكم فى الشعر العربى بآراء اليونان وفلسفة اليونان هو الذى لا ينبغى أن يكون . فإذا اتخذناها مقياسا فى تذوق الأدب ونقده فليس لنا إلا أن نتوقع نقداً أعجف هزيلا ناحلا [1] .

---

(١) تاريخ النقد الأدبى عند العرب ١٣٨ .

٤ - فن الوصف

وهذا فن واسع الأطراف يصيب سائر الأمور ماديها ومعنويها ومجاله الطبيعة، بمن فيها من الأناسي وما فيها من الكائنات الحية والجامدة ، وأسرار النفوس وحقائق المشاعر وصنوف الأحاسيس ، حتى ذهب ابن رشيق (١) إلى أن الشعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف ولا سبيل إلى حصره واستقصائه .

وأصل الوصف الكشف والإظهار ، يقال : وصف الثوب الجسم إذا نم عليه ولم يستره ، ومنه قول ابن الرومي :

إذا وصَفَتْ مافوقَ مجرى وشاحِها ... غلائلُها ردَّتْ شهادتَها الأُزْر

ويتفاضل الشعراء فى هذا الفن فمنهم القادر على الاستقصاء للكليات والجزئيات، ومنهم العاجز عن الاستقصاء الذي يدور حول الغرض ولا يتعمق إلى جوهره . ولذلك يعرف قدامة الوصف بأنه ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات . ولما كان أكثر الشعراء يصفون الأشياء المركبة من ضروب المعانى كان أحسنهم من أتى فى شعره بأكثر المعانى التى تركب منها الموصوف، ثم بأكثرها فيه وأولاها، حتى يحكيه بشعره ويمثله للحس بنعته . فمن ذلك قول الشماخ يصف أرضاً تسير النبالة فيها :

خلتْ غيرَ آثارِ الأراجيل تَرتَمِي ... تُقَعْقِعُ فى الآباط منها وفاضُها(٢)

فقد أتى فى هذا البيت بذكر الرجالة، وبين أفعالها بقوله ترتمى، ومن الحال فى مقدار سيرها بوصفه تقعقع الوفاض إذ كان ذلك دليلاً على الهرولة

---

(١) العمدة ج ٢ ص ٢١٦

(٢) رواه قدامة بجعل صدره عجزا وعجزه صدراً ، وصوابه من ديوان الشماخ وفيه (عفت) موضع (خلت) و (تعترى) موضع (ترتمى)

أو نحوها من ضروب السير ، ودل على الموضع الذى حملت فيه هذه الرجالة الوفاض وهى أوعية السهام حيث قال « فى الآباط » . فاستوعب أكثر هيئات النبالة ، وأتى من صفاتها بأولاها وأظهرها عليها . وحكاها حتى كأن سامع قوله يراها .

وتقصير قدامة فى دراسة فن الوصف بادٍ . فقد رأينا إفاضته فى الفنون السّابقة فنون الفضائل والفلسفة الأخلاقية التى حذقها عن اليونان ، أما هنا فإن أكثر ما مثل به فى هذا الفن بيتان من الشعر ، وقدرة الشاعر على الوصف وتمكنه منه لايدل عليها ببيت أو بيتين ، ولا يحكم على الشاعر بمقتضى ذلك أنه معدود فى الوصافين ، بل لا بد من قصيدة كاملة يستشهد بها على الإجادة أو التمكن ، أو أكثر القصيدة الكاملة ليظهر استعداده لهذا الفن .

وإذا كان الوصف يدخل فى أكثر فنون الشعر ولا يستغنى واحد منها عنه إلا أنه ليس مما يقبل من قدامة ، وقد جعله فناً قائماً بنفسه وعلماً من أعلام الأغراض، أن يستدل عليه بمثل قول معاوية بن خليل النصرى يذكر نباهة حيه ، وأنه أشهر من حى آخر :

فنحنُ الثريّا وعَيُّوقُها ونحن السّماكان والمرزمُ [1]

وأنتم كواكبُ مَجْهُولةٌ تُرى فى السماءِ ولا تُعْلَمُ

فإن هذين البيتين فى الفخر والهجاء ، وما عداهما فهو التشبيه والتمثيل اللذان يتأكد بهما الفخر والهجاء .

وهذا الفن يستغل فى وصف الطبيعة والآثار الشاخصة والمناظر الرائعة وله قيمة ممتازة من سائر الفنون بل لعله أبرز الدلائل على الشاعرية

(١) العيوق كوكب أحمر مضىء يتلو الثريا ولا يتقدمها ، والسماكان الأعزل والرامح نجمان نيران ، والمرزم كنبر واحد المرزمين نجمان يطلعان مع الشعريين .

ولذلك اشتهر جماعة من الشعراء بتمكنهم منه، وكان هذا حسبهم فى الاعتراف لهم بالنضج والاقتدار .

٥ - فن النسيب

١ — حد النسيب عند قدامة أنه ذكر خلق النساء وأخلاقهن وتصرف أحوال الهوى معهن . وقد رأى العلماء أو بعضهم يخفى عليهم التفريق بين النسيب والغزل فجعلوهما مترادفين . فأراد أن يحد كلا منهما بحدود تفصله عن الآخر وتميزه منه، فقال إن الغزل هو المعنى الذى إذا اعتقده الإنسان فى الصبوة إلى النساء نسب بهن من أجله ، فكأن النسيب ذكر الغزل . والغزل هو المعنى نفسه ، والغزل هو التصابى والاستهتار بمودات النساء ، ويقال فى الإنسان إنه غزل إذا كان متشكلا بالصورة التى تليق بالنساء وتجانس موافقاتهن لحاجته بالوجه الذى يجذبهن إلى أن يملن إليه . والذى يميلهن إليه هو الشمائل الحلوة والمعاطف الظريفة والحركات اللطيفة والكلام المستعذب والمزاح المستعرب ، ويقال لمن يتعاطى هذا المذهب من الرجال والنساء : « متشاج » ، وإنما هو متفاعل من الشجى ، أى متشبه بمن شجاه الحب .

هذا قول قدامة فى الغزل وخلاصته أن الغزل معنى، وأن النسيب عبارة عن هذا المعنى ، وأن الغزل مؤثر ، وأن النسيب هو الأثر ، أو هو صياغة ثر اللوعة والحب التى يجدها العاشق المستهام فى ألفاظ وعبارات .

وعلى هذا فإن مقياس النسيب الجيد الذى يتم به الغرض أن تكثر فيه الأدلة على التهالك فى الصبابة ، وتتظاهر فيه الشواهد على إفراط الوجد واللوعة ، ويكون فيه من التصابى والرقة أكثر مما يكون فيه من الإباء والعزة وأن يكون جماع الأمر فيه ما ضاد التحافظ والعزيمة ، ووافق الانحلال والرخاوة ، فإذا كان النسيب كذلك فهو المصاب به الغرض .

٢ — وعبارة قدامة السابقة تدل على نوع خاص من الهوى والحب هو الذي يعرف بالحب العذرى ووصفه هو وصف النسيب العذرى الذى يفيض بالعاطفة المشبوبة وآثار الكبت والحرمان وفرحة اللقاء وآلام الفراق وأصحابه من الشعراء اختصوا به من بين سائر أغراض الشعر. وشعرهم تغلب عليه وحدة الموضوع ، أى أنهم يقصرون قصائدهم أو أكثرها على النسيب لا يخلطونه بغيره من الأغراض الأخر كما يفعل غيرهم من الشعراء . وهذا اللون من النسيب لا يعنى بالجسد وأوصافه ولا المطالب الجنسية وإنما يعنى بوصف الصبابة والتوله والكمد فى عفة وسمو أكثر من عنايته بشىء آخر .

فكأن تلك النعوت أو المقاييس قد وضعها قدامة لهذا اللون الذى هو أثر الحب العفيف الصادق الذى يبين على أصحابه الهم والكمد وآثار الأرق وهم مع تلك الآلام يبقون عليه فى إصرار وتهالك حتى تذوى أغصانهم النضرة وتجف أعوادهم الرطبة ويبدو على وجوههم الصفرة والشحوب وعلى أجسامهم الهزال والنحول . وثمت دليل مادى يؤيد أن قدامة يعنى ماقلناه ، وهو أنه لا يعد من النسيب مثل قول طُرَيْح الثقفى :

بان الخليطُ وفُرِّقَ الشملُ — وعلى التَّفَرُّق ما بَدا الوصلُ

أبكاكَ منهمْ ما فرحْتَ بِهِ — ولكلِّ مَوْلِدِ فرحةٍ ثُكْلُ

والتى يقول فيها :

مَمْشُودةٌ خلقَتْ فَعِلْيَتُهَا — خوط ومعقد مِرْطِها عَبْلُ

تضع البريمَ فيستديرُ على — فَعْمٍ ألفَّ كأنَّهُ رَملُ

يسجى إذا ما قلتُ أخفضُه — ويثورُ منكشطًا إذا يعلو

وقيامها حَسَمٌ ، وضحكتها — عند العجيب تبسُّمٌ رَتْلُ

وعلا بها عَظْمٌ فألحقهـــا بِنِسَائها وَلِدَاتِـها بُسلُ (١)

فلعل تلك الصفات الجسمية هى التى باعدت بين الشاعر وبين الوصف بإجادة النسيب على رأى قدامة الذى يبدو من كلامه أن النسيب وصف شعور والتعبير عن ألم هوى . ويدخل فيه التشوق والتذكر لمعاهد الأحبة بالرياح الهابة والبروق اللامعة والحمائم الهاتفة والخيالات الطائفة وآثار الديار العافية وأشخاص الأطلال الداثرة ، وجميع ذلك إذا ذكر احتيج أن تكون فيه أدلة على عظيم الحسرة ، ولم يسمع قدامة فى التشوق بآثار الديار أوجز ولا أجمع ولا أدل على لاعج الشوق من قول محمد بن عبيد الأزدى :

فلم تدع الأرواحُ والماءُ والبلى من الدار إلا ما يشوقُ ويشغفُ

وقد أوجز عمرو بن أحمر الباهلى وأبان عن تشوق وعظم تحسر بقوله :

معارفُ تُلْوى بالفؤادِ وإن تقلْ لها بيِّنى حاجةً لم تَكَلَّمِ

وأما قوله « لم تكلم » فهو تجاهل الهائم وتدله الواله ، فإنه يحتاج فى النسيب إلى دليل على التوله والتحنن . وممن شاقه البرق فأحس ما مر به من الشوق حبيش بن مطر العامرى حيث يقول :

أجدَّك لايبدو لك البرقُ مرةً من الدهر إلا ماءُ عينيك يذرفُ
وقلبُك من فرط اشتياقٍ كأنـّه بدا لامعٌ أو طائرٌ يتطرفُ

ومن أجود ما مثل به وذهب إلى أن كل متعلق بمودة يجد مثله قول أبى صخر الهذلى :

---

(١) المسودة المجدولة الخلق ، الخوط الغصن ، العبل الضخم ، البريم خيطان مختلفان أحمر وأبيض تشدهما المرأة على وسطها وعضدها ، الفعم الممتلئ ، يسجى يغطى ، منكشطاً مرتفعاً ، الرتل الحسن ، والبسل الضعاف .

أما والذى أبكى وأضحك والذى ... أمات وأحيا والذى أمرُه الأمرُ
لقد كنتُ آتيها وفى النفسُ هجرُها ... بتاتا لأخرى الدهر ماطلع الفجرُ
فما هو إلا أن أراها فجاءةً ... فأبْهَتَ لاعُرْفٌ لدى ولا نُكْرُ
وأنسى الذى قد كنتُ فيه هجرتُها ... كما قد تنسِّى لبَّ شاربها الخمرُ
ويمنعُنى من بعد إنكار ظلمها ... إذا ظلمت يوماً وإن كان لى عذْرُ
مخافة أنى قد عرفت لأن بدا ... لى الهجر منها ما على هجرها صبرُ
وإنى لا أدرى إذا النفسُ أشرفَتْ ... على هجرها ما يفعلنَّ بى الهجرُ

٣ — وقد أشار قدامة إشارة لطيفة إلى أثر الحب فى تكلف السجايا الكريمة لإرضـــاء الحبيبة ، وتلك ظاهرة ملحوظة فى أكثر المحبين على اختلاف الأجيال والأزمان ، لأن الحبيب دائماً هو الصورة المثلى للرجل فى نظر المرأة ،فهو يحاول أن يكون أكثر اتصالا بالمكارم حتى يزداد قربا إلى عقلها وقلبها ، ولتشيع تلك المكارم فتجرى على ألسنة الناس حتى تطرق قلب من يحب فيزداد إليه شوقاً وبه تعلقاً ، كما قال الشاعر :

يودُّ بأن يمسى سقيماً لعلها ... إذا سمعتْ عنه بشكوى تراسلُهْ
ويهتزُّ للمعروف فى طلب العلا ... لِتُحْمَدَ يوماً عند ليلى شمائلُهْ

فقد أبان فى البيت الأول عن أعظم وجد وجده محب ، حيث جعل السقم أيسر ما يجد من الشوق ، وأنه اختاره ليكون سبيلا إلى أن يشفى بالمراسلة ، وأبان فى البيت الثانى عن إعظام منه شديد لهذه المرأة حيث لم يرض لنفسه كونها على سجيتها الأولى ، حتى احتاج إلى أن يتكلف سجايا مكتسبة يتزين بها وتلك غاية المحبة .

٤ — ويفتقر هذا الباب إلى الأمثلة الجيدة، وذلك راجع إلى أن قدامة

يحصر نفسه دائماً فى دائرة القاعدة التى يريد أن يقررها . فغفل عن جميل وقيس وكثير عَزّة وابن أبى ربيعة وغيرهم من فحول الغزلين ، مع أن فى شعر أكثرهم روائع جياد تسير مع هواه وتؤيده فى دعواه ، وربما كانت قلة محفوظه من الشعر الجيد علة هذا الاقتضاب الملحوظ والاختيار المحدود .

ومن المعيب عند قدامة على رأيه فى وجوب التهافت والتهالك وإظهار الصبابة ونبذ الترفع والإباء ، مثل قول إسحق الأعرج مولى عبد العزيز ابن مروان :

فلمّا بدا لىَ ما راعنى نزعتُ نزوعَ الأبىِّ الكريم

ولما أنشد أبو السائب المخزومى هذا البيت قال : قبحه الله ! لا والله ما أحبها ساعة قط ! ومثل هذا المعيب فى فن النسيب قول نابغة بنى تغلب واسمه الحارث بن عدوان :

هجرتَ أمامَة هجراً طويلا وما كان هجرك إلا جميلا

على غير بغضٍ ولا عن قِلىً وليس حياءً وليس ذهولا

ولكن بخلنا لبخلك عمداً فكيف يلوم البخيلُ البخيلا

٥ — ويلقانا قدامة فى هذا البحث بما كنا نتوقع أن يكون عمدة كلامه فى النقد ، وما قل أن نجد أمثاله فى ثنايا بحثه ، لأن تحكيم الذوق فيه أكثر من تحكيم العقـــل ، وذلك حين يقرر أن المذهب فى الغزل إنما هو الرقة واللطافة والشكل والدماثة ، ولذلك احتيج فيه أن تكون الألفاظ لطيفة مستعذبة، مقبولة غير مستكرهة ، فإن كانت جاسية كان ذلك عيباً ، وليس ذلك العيب فى ذاتها ، لأنه قد يحتاج إلى الخشونة فى بعض المواضع التى تقتضيها، مثل ذكر البسالة والنجدة والبأس والرهبة ، أما الغزل فإنه أحق المواضع أن يعد فيه اللفظ الخشن عيبا لمنافرته تلك الأحوال وتباعده منها .

ومن النسيب المستثقل قول عبد الرحمن بن عبد الله القس :

إن تنأ دارُكِ لا أملّ تذكرا وعليكِ منى رحمةٌ وسلامُ

ولم يبن قدامة عن العلة التى بنى عليها استثقال مثل هذا الشعر ، وإن كان الظاهر أن ذلك يرجع إلى اللين الذى نزل بالأسلوب إلى حد الابتذال فليس فيه أثر للتخير ، وليس عليه رونق كلام الفصحاء . ومن المستخشن قول هذا الشاعر :

سلامٌ : ليتَ لساناً تنطقين به قبل الذى نالنى من صوته قُطِعَا

فليس أغلظ ممن يدعو على معشوقته بقطع لسانها لأنها أجادت فى غنائها له إجادة نالت من قلبه وأثارت كوامن أشجانه . ولا شك أن قدامة فى هذا النقد قد حالفه التوفيق، ومردّ ذلك ما أسلفنا أنه حكم فيه الذوق أكثر مما حكم العقل .

٦ — التشبيه

١ — أخذنا على قدامة فيما سبق أنه عد التشبيه غرضا من أغراض الشعر ، ومعنى ذلك أنه فى نظره باب يقصد لذاته ، أى أن من الشعراء من يصوغ القصيدة ولا غاية له من صوغها إلا التشبيه وإظهار براعته فيه وقدرته عليه وحشـدها بصنوفه وألوانه . ونحن لا نعرف شاعراً من الشعراء كانت تلك الغاية غايته ، وإن كنا نعرف كثيرا منهم عرفوا بالتشبيه واشتهروا بإجادته كامرىء القيس والنابغة وأبى نواس وبشار وابن الرومى وابن المعتز والصنوبرى والسرى الرفاء ، إلا أن هذا التشبيه لم يكن هدفهم الأصلى من الشعر ، وإنما وصفوا ما عن لهم من المشاهد أو أثر فى مشاعرهم وأثار انفعالاتهم من الخواطر ، واستعانوا على إبراز ماوصفوه بالتشبيهات التى تزيده وضوحاً وجمالا . أو التى هى من أهم وسائل الخيال .

وغنى عن البيان أن ذلك يدخل فى باب الوصف ، وكثيرا ما يدخل فى غيره من سائر أغراض الشعر ، ومن النادر أن نرى قصيدة فى غرض من الأغراض تخلو من التشبيه . وقد كان يظن أن قدامة أراد بالتشبيه ما يراد بفن الوصف ، كما فعل ذلك بعض العلماء ، لولا أنه جعل الوصف فناً آخر قائماً بذاته ، وذكر له نعوتاً ، وجعل له مقاييس على الوجه الذى سلف تفصيله والإبانة عن رأيه فيه .

ولم يكن من المنتظر أن يغفل قدامة الكلام فى التشبيه فى كتاب يؤلفه فى نقد الشعر ، ولكن كان خطوة فى موضعه حيث وضعه ، فإن مكانه الطبيعى معانى الشعر حيث يقرن بالتمثيل والاستعارة ، وإن كان قدامة لم يشبع القول فى الاستعارة ، ولم يوفها حقها من البحث والدرس مع أنه قد سبقه إلى الكلام فيها عبد الله بن المعتز الذى ذكر محاسنها ومثل للمستجاد منها والقبيح بأمثلة كثيرة تدل على التذوق وغزارة المعرفة وحفظ نصوص الأدب .

ومع ذلك فكل من التشبيه والاستعارة والتمثيل وما إليها تدخل فى باب واحد هو الخيال حسب الوضع الحديث لفن النقد . والتشبيه لون من ألوان التعبير الممتاز الأنيق تعمد إليه النفوس بالفطرة حين تسوقها الدواعى إليه . . وهو من الصور البيانية التى لا تختص بجنس ولا لغة لأنه من الهبات الإنسانية والخصائص الفطرية والتراث المشاع بين البشر جميعا ، ذلك أن أساسه هذه الصفات المشتركة أو المتشابهة أو المتضادة التى يراها الإنسان فى الأشياء[1]

٢ — وأساس التشبيه عند قدامة أنه يقع بين شيئين بينهما اشتراك فى معان تعمهما ويوصفان بها ، وافتراق فى أشياء ينفرد كل واحد منهما

(١) على الجندى : فن التشبيه ج ١ ص ٤٣ .

بصفتها ، وعلى هـذا فإن أحسن التشبيه ما وقع بين شيئين اشتراكهما فى الصفات أكثر من انفرادهما فيها حتى يدنى بهما إلى حال الاتحاد .

ويمنع أن يشبه الشيء بنفسه ولا بما يغايره من كل الجهات ، لأن الشيئين إذا تشابها من كل الوجوه ولم يكن بينهما تغاير البتة اتحدا فصار الاثنان واحداً .

ويعد من التشبيهات الحسان قول يزيد بن عوف يذكر صوت جرع رجل قرى اللبن :

فغبّ دِخَالا جَرْعُه متواترٌ كوقع السَّحاب بالطِّراف المُمدَّدِ[١]

فقد شبه صوت الجرع بصوت المطر على الخباء الذى من أدم ، ومن جودته أنه لما كانت الأصوات تختلف وكان اختلافها إنما هو بحسب الأجسام التى يحدث الأصوات اصطكاكها ، وليس يدفع أن اللبن وعصب المرىء اللذين حدث عن اصطكاكهما صوت الجرع قريب الشبه من الأديم والماء اللذين حدث عن اصطكاكهما صوت المطر .

وقال أوس بن حجر يشبه ارتفاع أصواتهم فى الحرب تارة وهمودها وانقطاعها تارة بصوت التى تجاهد أمر الولادة .

لهـا صرخةٌ ثم إسكاتة كما طرقَتْ بنفاسٍ بِكرُ[٢]

ولم يرد المشبه فى هـذا الموضع نفس الصوت ، وإنما أراد حاله فى أزمان مقاطع الصرخات، وإذا نظر فى ذلك وجد الذى وقف بين الصوتين واحداً وهو مجاهدة المشقة والاستعانة على الألم بالتبديد فى الصرخة . ومن

(١) الدخال كـكتاب أن تدخل بعيرا قد شرب بين بعيرين لم يشربا لشرب ما عساه لم يكن شرب ، والطراف البيت من الأدم .

(٢) طرقت من التطريق وهو خروج بعض الولد عند الوضع .

جيد التشبيه قول الشماخ يذكر لواذ الثعلب من العقاب :

تلوذُ ثعالبُ الشَّرَفَيْن منها كما لاذ الغريمُ من التَّبيع [١]

وقد يختلف اللواذان بحسب اختلاف اللائذين ، فأما التبيع فهو ملح فى طلب الغريم لفائدة يرومها منه ، والغريم بحسب ذلك مجتهد فى الروغان فى اللواذ خوفا من مكروه يلحقه . وكذلك الثعلب والعقاب سواء لأن العقاب ترجو شبعها والثعلب يخاف موته .

٣ — وقد أجاد قدامة فى عرض عدد من الشواهد وشرحها وبيان جمال التشبيه فى كل منها والغرض الذى حققه على هذا النحو .

ويستحسن قدامة من الشعر الأبيات التى كثرت فيها التشبيهات وهذا يدل على مذهبه فى الصنعة واستجادتها ، وتلك الصفة والهيام بها كان من أثر البيئة والعصر الذى عاش فيه :

(ا) فجمع التشبيهات الكثيرة فى البيت الواحد بألفاظ يسيرة يعده تصرفا إلى وجه مستحسن ، كقول امرىء القيس :

لهُ أيطلاظبي وسَاقا نعامة وإرخاءُ سِرحانٍ وتقريبُ تَتْفُلِ [٢]

فأتى بأربعة أشياء مشبهة بأربعة أشياء ، وذلك أن مخرج قوله « له أيطلاظبي » إنما هو على أن له أيطلين كأيطلى الظبي وساقين كساقى النعامة وإرخاء كإرخاء السرحان وتقريبا كتقريب التتفل . » وهذا تشبيه أعضاء

---

(١) تلوذ تفر وتستتر ، والشرفان مثنى شرف وهو ما شرف من الأرض ، والغريم الدائن والمدين والمراد الثانى ، والتبيع صاحب الدين .

(٢) أيطلا الظبي خاصرتاه ، والإرخاء جرى فى سهولة ، والسرحان الذئب والتتفل الثعلب .

بأعضاء هى هى بعينها، وأفعال بأفعال هى هى أيضا بعينها ، إلا أنها من حيوان مختلف ، والأمر كما قال فى قرب التشبيه إلا أن فضل الشاعر فيه غير كبير حينئذ ، لأنه كتشبيه نفس الشىء المشبه . وإنما حسن التشبيه إذا قرب بين المتباعدين حتى تصير بينهما مناسبة واشتراك (١)

(ب) ومن وجوه تصرف الشاعر ودلائل مهارته أن يشبه فى البيت الواحد أو اللفظ القليل شيئا بعدة أشياء ، كقول امرى القيس :

وتعطو بَرخْصٍ غير شثْنٍ كأنه أساريعُ ظبيٍ أومساويك إسحِل (٢)

(ح) ومنها أن يشبه الشىء فى تصرف أحواله بأشياء تشبه فى تلك الأحوال كما قال امرؤ القيس يصف الدروع فى حال طيها :

ومشدودةُ السّكِّ موضونةٌ تضاءلُ فى الطىِّ كالمبردِ (٣)

ثم وصفها فى حال النشر فقال :

تفيضُ على المرء أردانُها كفيضِ الأتىِّ على الجَدجدِ (٤)

٤ — ويبدو قدامة فى هذ الباب فى صورة الناقد الذى يحبذ التجديد والخروج من الدائرة التى رسمها القدماء من غير أن ينال من أولئك القدماء

(١) العمدة ج ١ ص ١٩٧

(٢) تعطو تتناول . أصابع رخص لينة . غير شثن غير خشنة . والأساريع جمع أسروع : دود يكون فى البقل والأماكن الندية تشبه به أنامل النساء وظبي اسم رملة . الإسحل شجرة تدق أغصانها فى استواء تشبه الأصابع بهـــا فى الدقة والاستواء .

(٣) مشدودة متداخل بعضها فى بعض . السك الدرع ، ويروى مسرودة السك تضاءل فى الطي يعنى إذا طويت صغرت ولطفت حتى تصير كالمبرد .

(٤) الجدجد الأرض الصلبة المستوية .

ومن غير أن يذم تشبيهاتهم ومألوفهم فى العبارة ، فيعد من أبواب التصرف فى التشبيه أن يكون الشعراء قد لزموا طريقة واحدة فى تشبيه شىء بشىء ، فيأتى الشاعر فى تشبيهه من غير الطريق التى سار فيها عامة الشعراء . ومن ذلك أن أكثر الشعراء يشبهون الخوذ بالبيض ، كما قال سلامة بن جندل :

كأنَّ نعامَ الدوِّ باضَ عليهمُ   وأعيُنُهمْ تحت الحبيكِ الجواحرُ (١)

وأكثر الشعراء يلتزمون هذا التشبيه ، فقال أبو شجاع الأزدى :

فلمْ أرَ إلا الخيلَ تعدُو كأنما

سَنَوَّرُها فوقَ الرءوسِ الكواكبُ (٢)

وربما كان الشعراء يأخذون فى تشبيه شىء بشىء ، والشبه المشهور بين الشيئين من جهة ما ، فيأتى شاعر آخر فى تشبيهه من جهة أخرى فيكون ذلك تصرفاً أيضاً ، مثال ذلك أن جل الشعراء يشبهونَ الدرع بالغدير الذى تصفقه الرياح ، كما قال أوس بن حجر :

وأملسَ حوليا كنِهْيِ قرارة   أحَسَّ بقاع نفخَ ريحٍ فأجفلا (٣)

وقال الآخر :

وعلىَّ سابغةُ الذيول كأنَّها

سَوْقُ الجنوب جنابَ نِهْيٍ مفرط (٤)

---

(١) الدو الفلاة الواسعة . الحبيك جمع حبيكة وهى البيضة . والجواحر البيض.

(٢) السنور : لبوس كالدرع وجملة السلاح .

(٣) النهي بفتح النون وكسرها الغدير . القاع أرض سهلة مطمئنة انفرجت عنها الجبال والآكام .

(٤) سابغة الذيول درع تامة طويلة واسعة ، الجنوب الريح التى تهب منها . نهى مفرط غدير غزير .

وكثير من الشعراء ينحون هذا المنحى فى تشبيه الدروع يذهبون إلى الشكل ، وذلك أن الريح تفعل بالماء فى تركيبها إياه بعضاً على بعض ما يشبهه فى حال التشكيل، فقال سلامة بن جندل عادلا عن تشبيه الشكل اللين إلى تشبيه اللين ، وذلك أن اللين من دلائل جودة الدرع لصغر قتيرها وحلقها :

فألقوا لنا أرسان كل نجيبة ‏ ‏ ‏ وسابغة كأنها متن خرنق [1]

وقال يذكر بريقها ، وهو وجه غير الوجهين الأولين :

مداخلة من نسج داود سكها ‏ ‏ ‏ كنكب ضاحٍ من عماية مشرق

فتلك أمثلة الخروج على التشبيهات التقليدية التى هام بها جماعة من العلماء المحافظين ، استطاع قدامة أن يشيد بغيرها ، ويعد ذلك الغير افتناناً وتصرفاً .

---

(١) الأرسان جمع رسن وهو الحبل وما كان من زمام على الأنف . النجيبة الناقة السريعة . المتن الظهر . خرنق أرنب . والمعنى درع جيدة كأنها ظهر الأرنب .

الفصل السادس

قدامة بين النقد الأدبي والبلاغة

تمهيد :

١ — فصلنا في الباب السابق القول في آراء قدامة وقواعده التي سنها للشعراء والأدباء وأرادهم على احتذائها في أعمالهم الأدبية لتبدو في صورة كاملة أو أقرب إلى الكمال سليمة من العيب خالية من وجوه النقص من وجهة النظر التي قاس الأدب بها .

وتلك الآراء وثيقة الصلة بالحركة الفكرية التي عرفتها الحقبة التي عاش فيها وسادت البيئة التي ربته وخرجته . وفيها من القديم ما هو عربي خالص أخذه عن العلماء ورثة الفكر العربي ، وما هو أجنبي سرت ريحه إلى المجتمع العلمي الذي عاصره . وفيها ما هو جديد خالص سلم له بكد الفكر وإعمال الذهن ، وما هو جديد بني على أطلال الدارس القديم ، وفيها ما انقطع تياره بموته وبطلت الإفادة منه بعد عصره ، وما ظل إلى اليوم شاخصاً في العقول مؤثراً في الأفكار .

وإذا نظرنا في ضوء الدراسات الأدبية الحديثة إلى تلك الآراء التي توصل إليها نتيجة التلقي أو نتيجة الاجتهاد وجدناها تختلف في نوعها واتجاهها ، وإن كانت تعالج شيئاً واحداً هو الأدب بعامة ، والشعر بخاصة ، فمنها ما هو من صميم النقد الأدبي ، ومنها ما يتعلق بعلم معروف من علوم العربية هو علم البلاغة . ونريد في هذا الباب أن نصنف تلك الآراء ونضعها

مواضعها من الأصول النقدية أو من المباحث البلاغية .

وقد سبق لنا قبل هذا تحديد معنى النقد ومعنى البلاغة ، وشرح موضوع كل منهما ومباحثه ، وما بينهما من مظاهر الاتفاق ووجوه التلاقى أو أسباب التباعد والاختلاف . وعلينا الآن تصنيف آراء قدامة بين النقد والبلاغة ، ثم البحث فى مكان قدامة فى تاريخ النقد الأدبى عند العرب ، ومنزلته بين النقاد ، وكنه نظرياته ومقاييسه وتأثيرها فى النقد والنقاد ؛ ومدى إمكان الانتفاع بها فى النقد الحديث .

٢ — وقبل ذلك نقول كلمة فى لفظ «الصناعة» الذى أطلقه قدامة وغيره على الفن الشعرى وغيره ، وقاسوا فى كلامهم الشعر بالنجارة وغيرها من الفنون أو الصناعات مع وجود الاختلاف بينهما ، فالفنون الجميلة ومنها الشعر « لا تحتاج فى وجودها إلى مادة خارجة عن غايتها ، فإن الصناعات قسمان : ممتهنة وعالية . فالممتهنة هى ما يحتاج فيها الصانع إلى مادة خارجة عن غايتها كالنجارة مثلا فإن النجار يحتاج فيها إلى خشب يصنع منه كرسيا ، والخشب خارج عن غاية الكرسى ، بخلاف الصناعات العالية التى هى الفنون الجميلة ، فإن الصانع فيها لا يحتاج إلى مادة خارجة عن غايتها كالشعر مثلا فإن الشاعر إذا قال شعراً لا يحتاج فيه إلا إلى استعمال الكلمات ، وهى غير خارجة عن الغاية المقصودة منه بل هى نفس تلك الغاية ، لأن غاية الشاعر من شعره إثارة العواطف والتأثير فى النفوس بوصف مشهد من مشاهد الطبيعة أو بتصوير منظر غرامى أو مدح أو هجاء أو غير ذلك ، والكلمات التى يستعملها فى شعره ليست بخارجة عن هذه الغاية ، بل هى الغاية نفسها .»(١)

وقد فرق تشارلتن « Charlton » فى كتابه « The Art of Literary

---

(١) الرصافى : دروس فى تاريخ آداب اللغة العربية ج ١ ص ٣٠

« Study » بين الفنون الجميلة والفنون المفيدة ، وعنده أن الثانية هى الجديرة باسم « الصناعة » .

قال : إن صورة تصورها وقطعة من القماش تصبغها تجعلانك من أصحاب الفنون لا من رجال العلوم . لكننا نعود فنفرق بين هذين الفنين ، فتصوير الصورة فن ، وصبغ القماش فن . لكن الأول من عمل « الفنان » والثانى من صناعة « الصانع » . فلئن كان « الفنان » و « الصانع » كلاهما من رجال الفنون ، إلا أن أولهما معنى « بالفنون الجميلة » وثانيهما معنى « بالفنون المفيدة » . فصانع القصائد وصانع الصور وصانع التماثيل وصانع الموسيقى فنانون يعالجون « فناً جميلا » . وصانع الأحذية وصانع الإطارات للصور وصانع المناضد وصانع القيثار فنانون يعالجون « فنـــاً مفيداً » فما الفرق بين الفن الجميل والفن المفيد ؟ قيمة مايصنعه الصانع مرهونة بفائدة مايصنع . . . والجمال فى الحذاء له المرتبة الثانية ، ولفائدته المكان الأول ، والحذّاء الماهر هو الذى يصنع لنا أحذية تنفع وتفيد ، لا من يقصر عنايته على جمال المظهر .(١)

٣ — وكلام قدامة فى أن الشعر صناعة لا يخرج عن طبيعة الشعر وعمل الناقد . ذلك أن الشعر معدود من الفنون الجميلة التى تسميها العرب (الفنون الرفيعة) وشأنه شأن سائر تلك الفنون التى أطلقت عليها كلمة « الصناعات » لأنها درجات تسمو وتهبط بحسب قوة الصّانع وتمكنه من صناعته ، وقد فسر العرب الشعر كما سبق بأنه العلم ، كما فسرت كلمة الصناعة بأنها « العلم المتعلق بكيفية العمل »(٢) . وليس أهل الفن فى هذا العلم على قدر سواء ، فمنهم الغالى والمقصر ، وكل يبذل من مواهبه وجهده ما يستطيع ليبلغ من درجات

---

(١) فنون الأدب لشارلتن ترجمة زكى نجيب محمود ٩٦ — ٩٧

(٢) الشريف الجرجانى : كتاب التعريفات ٩١ .

الإجادة ما تواتيه قدرته وفطنته وما يمكنه حذقه لصناعته .

وكما سمت اليونان الشعر صناعة والشاعر صانعاً « Maker » كذلك كان العرب يعدون الشعر من الصناعات قبل أن تنقل إليهم آثار الفكر اليوناني ، وقد روى عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه أنه قال : خير صناعات العرب أبيات يقدمها الرجل بين يدى حاجته يستميل بها الكريم ويستعطف اللئيم [1] . وذكر كلمة الصناعة وأطلقها على الشعر محمد بن سلام الجمحي بقوله فى مقدمة طبقات الشعراء : وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات ، منها ما تثقفه العين ومنها ما تثقفه الأذن ومنها ما تثقفه اليد ومنها ما يثقفه اللسان [2] .

وعقد إخوان الصفاء فصلا فى أن « إحكام الكلام صنعة من الصنائع » قالوا : ومن المصنوعات المحكمة المتقنة صنعة الكلام والأقاويل ، وذلك أن أحكم الكلام ما كان أبين وأبلغ ، وأتقن البلاغات ما كان أفصح ، وأحسن الفصاحة ما كان موزوناً مقفى ، وألذ الموزونات من الأشعار ما كان غير متزحف [3] .

٤ — ومن هذا القول يتضح أن أرقى الفنون الكلامية عندهم هو الشعر لأنه مجال التفنن والابتكار ، وتظهر فيه موهبة الشاعر أو الصانع وقدرته على البراعة والإجادة . وذلك يحتاج إلى جهد كبير ، كالجهد الذى يبذله أرباب الصناعات فى محاولة الإجادة والإتقان . وهذا هو السبب فى ضم الشعر إلى الصناعات وجعله واحداً منها . قال ابن خلدون فى فصل سماه « صناعة الشعر وتعلمه » : إن الملكات اللسانية كلها إنما تكتسب بالصناعة والارتياض

---

(١) البيان والتبين ج ٢ ص ١٠١ (٢) طبقات الشعراء ٦

(٣) رسائل إخوان الصفاء ج ١ ص ١٣٩ .

فى كلامهم حتى يحصل شبه فى تلك الملكة . والشعر من بين الكلام صعب المأخذ على من يريد اكتساب ملكته بالصناعة من المتأخرين ، لاستقلال كل بيت منه بأنه كلام تام فى مقصوده ، ويصلح أن ينفرد دون ما سواه . فيحتاج من أجل ذلك إلى نوع تلطف فى تلك الملكة حتى يفرغ الكلام الشعرى فى قوالبه التى عرفت له فى ذلك المنحى من شعر العرب ويبرزه مستقلا بنفسه ، ثم يأتى ببيت آخر كذلك ثم ببيت ، ويستكمل الفنون الوافية بمقصوده . ثم يناسب بين البيوت فى موالاة بعضها مع بعض بحسب اختلاف الفنون التى فى القصيدة ، ولصعوبة منحاه وغرابة فنه كان محكا للقرائح فى استجادة أساليبه وشحذ الأفكار فى تنزيل الكلام فى قوالبه . ولا يكفى فيه ملكة الكلام العربى على الإطلاق بل يحتاج بخصوصه إلى تلطف ومحاولة فى رعاية الأساليب التى اختصته العرب بها واستعمالها (١) . » ومن يرجع إلى الشعر العربى فى أقدم نماذجه يرى صعوبة هذه الصناعة وأنها ليست عملا غفلا بل هى عمل موسوم بتقاليد ومصطلحات كثيرة . وتلك آثار الشعر الجاهلى تتوافر فيها قيود ومراسيم متنوعة . ولعل ذلك ما جعل الأستاذ جويدى يقول « إن قصائد القرن السادس الميلادى الجديرة بالإعجاب تنبىء بأنها ثمرة صناعة طويلة ، فإن ما فيها من كثرة القواعد والأصول فى لغتها ونحوها وتراكيبها وأوزانها يجعل الباحث يؤمن بأنه لم تستو لها تلك الصورة الجاهلية إلا بعد جهود عنيفة بذلها الشعراء فى صناعتها . فالقصيدة تتألف من وحدات موسيقية يسمونها بالأبيات . . ويلتزم الشاعر فى جميع هذه الأبيات وزناً واحداً يرتبط بنغماته فى « النموذج الفنى » كله ، كما يلتزم حرفاً واحداً يتحد فى نهاية هذه الأبيات يسمى الروىّ . .

---

(١) مقدمة ابن خلدون ٥٧٠

ولا يعتمد الشعراء على فن الموسيقى فقط ، بل يعتمدون على فن التصوير ، فامرؤ القيس ، وهو من أقدم الشعراء الجاهليين، يعنى بالتصوير فى شعره ، كأن التصوير غاية فى نفسه ، فالأفكار تتلاحق فى صفوف من التشبيهات[١].

إذن فغاية الشاعر العربى وغاية كل شاعر أو فنان ـ ولنستعمل هنا كلمة « الفنان » فى معناها الذى اشتهرت به ، غير ملقين بالا إلى معناها فى معاجم اللغة الذى لم يعدله استعمال فى عصرنا ـ أن يصل بفنه إلى أقصى ما يستطيع من التجويد والإتقان ، وغاية النـاقد أن يصف أسباب الجودة ومظاهر الإتقان ، وبها يهتدى إلى الطريقة السليمة فى الحكم على العمل الأدبى .

جهود قدامة النقدية والبلاغية

إذا أعدنا النظر فى مقاييس قدامة التى أحصيناها فيما سلف وحاولنا تصنيفها إلى بحوث نقدية وبحوث بلاغية وجدنا أن الصلة بينهما من القوة بالدرجة التى قدمنا فى الفصل السابق .

ولـكن لما كان فن النقد الأدبى عند العرب قد حال قواعد بلاغية نظمها العلماء فى ثلاثة فنون ، هى المعانى والبيـان والبديع ، وسادت تلك القواعد وبقيت تلك الفنون إلى يومنا هذا بعد بذل الجهود فى توضيحها وتوسيع دائرتها وتغليب الجانب النظرى على الجانب العملى فى دراسة مسائلها والإفادة من قواعدها ، فنحن مضطرون إلى استخلاص المسائل التى عدت فيما بعد من المباحث البلاغية ، وإن كان صاحبها لم يطلق عليها ذلك الاصطلاح ، وإنما جعلهـا فنوناً للأدب ووسائل للقوة والوضوح والجمـال وهى الصفات الواجب توافرها فى الأسلوب الجيد .

(١) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ٤ — ٥

والحقيقة أن مفهوم البلاغة لايخرج عن ذلك فهو « معنى شريف يتلاءم مع لفظ شريف بحيث يكون منهما كلام خال من التعقيد والتوعر والتنافر مناسب لمقتضى الحال من حيث الإيجاز والإطناب ، واختيار الألفاظ والمقام واضح الغرض ، جميل الصور والأسلوب، خال من الألفاظ السوقية والغريبة والمعانى المبتذلة ، قريب من الفهم ، بعيد من التكلف ، خال من التناقض ، وضعت اللفظة فيه موضعها ، وكانت طبقاً للمعنى الذى وضعت له [١] .

— ١ —

ا — فن الاتجاهات البلاغية فى « نقد الشعر » ما صرح به قدامة من أنه سيعمد إلى وضع الألقاب والمصطلحات ، والأسماء لا منازعة فيها إذ كانت علامات للمعانى ، وقد رأى نفسه آخذاً فى عمل لم يسبق إليه من يضع لمعانيه وفنونه المستنبطة أسماء تدل عليها .

ولعل محاولته وضع الأسماء والألقاب والمصطلحات وتحديد مدلولاتها ، وتصريحه بأنه مخترعها ودعوته إلى قبولها أو اصطناع غيرها وتشجيعه على التوسع فى استنباط أمثالها هو الذى جعل البلاغيين يعدون قدامة فى طليعتهم ، ويعنون بآرائه ومصطلحاته ، بين معجب بها ومزيف لها ، حتى لقبه « العلوى » بجواب البلاغة ، ونقادها البصير، والمهيمن على معانيها، وخرّيتها الخبير [٢] .

ومنها كلامه فى صفات الألفاظ ، ومقاييس استحسانها واستهجانها والحوشى منها والغريب ، وكله يدخل فى مبحث الفصاحة الذى يجعله البلاغيون مقدمة لدراساتهم البلاغية .

ب — ومن مسائل البلاغة التقليدية .

(١) نعيم الحمصى: مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق. المجلد الرابع والعشرون ٤٣٣
(٢) الطراز ج ٢ ص ٣٧٨

١ — من علم المعانى

الذى عرفوه بأنه العلم الذى يعرف به أحوال اللفظ العربى التى بها يطابق مقتضى الحال ، درس قدامة :

(١) التتميم : وهو أن يذكر الشاعر المعنى ، فلا يدع من الأحوال التى تتم بها صحته وتكمل بها جودته شيئاً إلا أتى به ، وهو معدود عند البلاغيين ضرباً من ضروب الإطناب .

(٢) الإيغال : الذى جعله من أنواع ائتلاف القافية مع سائر معنى البيت ، وهو أن يأتى الشاعر بالمعنى فى البيت تاماً من غير أن يكون للقافية فيما ذكره صنع ، ثم يأتى بها لحاجة الشعر فيزيد بمعناها فى تجويد ما ذكره من المعنى فى البيت . وهذا الكلام نفسه أخذه البلاغيون فجعلوه من أنواع الإطناب، وإن زادوا فجعلوه لايختص بالمنظوم، بل يكون أيضا فى المنثور[1] ومثلوا له بقوله تعالى « اتبعوا من لايسألكم أجراً وهم مهتدون » .

(٣) المساواة : وهى أول أنواع ائتلاف اللفظ مع المعنى ، وهو أن يكون اللفظ مساويا للمعنى لايزيد عليه ولا ينقص منه ، وعند علماء البلاغة هى الحد الأوسط الذى يبنون عليه كلامهم فى الإيجاز والإطناب ، وهما من أهم مباحث علم المعانى .

(٤) الإشارة : وهى أيضا من ضروب ائتلاف اللفظ والمعنى ، أن يكون اللفظ القليل مشتملا على معان كثيرة بإيماء إليها أو لمحة تدل عليها ، وهذا يطابق نوع الإيجاز الذى يسميه البلاغيون « إيجاز القصر » .

---

(١) الإيضاح : شروح التلخيص ج ٣ ص ٢٢٤ .

٢ — من علم البيان

الذى عرفوه بأنه العلم الذى يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة فى وضوح الدلالة على المعنى المراد، درس قدامة أهم مباحثه :

(١) التشبيه : الذى عقد له باباً مستقلا وعده من أعلام أغراض الشعر وقد عالج هذا الباب قبله كثير من العلماء والأدباء، وفى طليعتهم أبو العباس المبرد وعبد الله ابن المعتز، وتكلم البلاغيون بعده فى ضروبه وأنواعه.

(٢) الاستعارة : ولم تظفر منه بالعناية التى ظفر بها التشبيه، فقد ذكرها فى « نقد الشعر » عرضاً عند كلامه فى (المعاظلة) التى عرفها بأنها فاحش الاستعارة، وذكرها فى « جواهر الألفاظ » ولم يزد فيه على أن أورد لها أمثلة من المنثور.

(٣) التمثيل : أن يريد الشاعر إشارة إلى معنى فيضع كلاما يدل على معنى آخر، وذلك المعنى الآخر والكلام ينبئان عما أراد أن يشير إليه، وكلامه وأمثلته تنطبق على ما يسميه البلاغيون « الاستعارة التمثيلية » أو الاستعارة فى المركب.

(٤) الإرداف : وهو أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعانى فلا يأتى باللفظ الدال على ذلك المعنى، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له، فإذا دل على التابع أبان عن المتبوع، « والإرداف » يسميه ابن رشيق « التتبيع »[1]، والإرداف والتتبيع هما « الكناية » عند البلاغيين.

---

(١) العمدة ج ١ ص ٢١٥

٣ — من علـــم البديع

وهو من توابع العلمين السابقين ، وهو الذى تعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة المعلومة بالبيان .

وقد درس قدامة من فنونه :

(١) التصريع : من نعوت القوافى أن يقصد تصيير مقطع المصراع الأول فى البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها ،فإن الفحول والمجيدين من الشعراء القدماء كانوا يتوخون ذلك ولا يكادون يعدلون عنه. وربما صرعوا أبياتا أخر من القصيدة بعد الأول ، وذلك يكون من اقتدار الشاعر

(٢) السجع [١] : فى النثر مثل القافية فى الشعر .

(٣) الترصيع : من نعوت الوزن ، وهو أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء فى البيت على سجع أو شبيه به أو جنس واحد فى التصريف ، وفى النثر [٢] أن تكون الألفاظ متساوية البناء متفقة الانتهاء سليمة من عيب الاشتباه وشين التعسف والاستكراه ، يتوخى فى كل جزأين منها متواليين أن يكون لهما جزآن متقابلان يوافقانهما فى الوزن ويتفقان فى مقاطع السجع كقول بعضهم « حتى عاد تعريضك تصريحا وصار تمريضك تصحيحاً » .

(٤) اشتقاق لفظ من لفظ [٣] : كقوله : « العذر مع التعذر واجب » وكقوله « لا ترى الجاهل إلا مُفْرِطاً أو مُفَرِّطاً » .

(٥) اعتدال الوزن [٤] : كقوله : « اصبر على حر اللقاء ومضض النزال وشدة المصاع ودوام المراس » ولو قال : « على حر الحرب ومضض المنازلة . وشدة الطعن ، ومداومة المراس » لبطل رونق التوازن ، لأن اللقاء

---

(١) جواهر الألفاظ ٣
(٢) المصدر السابق .
(٣) المصدر نفسه ٤
(٤) المصدر نفسه

والنزال والمصاع والمراس بوزن واحد فى الحركة والسكون والزوائد . ومثله قوله : « إذا كنت لاتؤتى من نقص كرم ، وكنت لاأوتى من ضعف سبب ، فكيف أخاف منك خيبة أمل ، أو عدولا عن اغتفار زلل أو فتورا عن لم شعث أو إصلاح خلل » فجعل نقصاً بإزاء ضعف ، وكرماً بإزاء سبب ، وعدولا بإزاء فتور . مناسبة فى التقرير وموازنة فى البناء . وهذا النوع يسمى عند البديعيين « المماثلة » قالوا : هى أن تتماثل ألفاظ الكلام أو بعضها فى الزنة دون التقفية كقوله تعالى « والسماء والطارق ، وما أدراك ماالطارق النجم الثاقب ، إن كل نفس لما عليها حافظ » وقد تأتى بعض ألفاظ المماثلة مقفاة من غير قصد ، لأن التقفية فى هذا الباب غير لازمة [1] . . ومثال المماثلة فى الشعر :

صَفوحٌ صَبورٌ كريمٌ رزين ‏ ‏ ‏ ‏ إذا ما العُقولُ بداطيشُها

(٦) الجناس : عند قدامة : اشتراك المعنيين فى ألفاظ متجانسة على جهة الاشتقاق مثل قول زهير :

كأن عينى وقد سال السليل بهم ‏ ‏ ‏ ‏ وعبرة ما همُ لو أنهم أمم [2]

(٧) المطابق : اشتراك معنيين فى لفظ واحـــد بعينه كقول زياد الأعجم :

ونبئتهم يستنصرون بكاهل ‏ ‏ ‏ ‏ واللؤم فيهم كاهل وسنام

وهو عند البلاغيين وابن المعتز «التجنيس»

(١) خزانة الأدب ٣٧١

(٢) سال السليل بهم : ساروا فيه سيراً سريعا لما انحدروا فيه ، والسليل واد بعينه ، وعبرة ما هم : هم عبرة لى ، وحقيقته هم سبب بكائى وعبرتى . وما زائدة . الأمم : القصد والقرب ، وجواب لو محذوف ، والمعنى أنهم عبرة لى وإن قربوا أى أنه كان يهجر فيشتاق إلى من يحب فيبكى .

(٨) التكافؤ : وهو الجمع بين معنيين متكافئين أى متقاومين ، وهو التضاد والطباق عند البلاغيين . وقد تقدم القول فى اختلاف الألقاب .

(٩) تلخيص الأوصاف :[1] كقوله « حلقت به أسباب الجلالة غير مستشعر فيها لنخوة ، وترامت به أحوال الصرامة غير مستعمل معها لسطوة ، وهذا مع زماتة فى غير حصر ، ولين فى غير خور » فمن تمام الجلالة أن تزول عنها النخوة ، ومن كمال الصرامة أن تتصفى من السطوة ، ومن خلوص الزماتة ألا تكون مع حصر ، ومن فضل لين الجانب أن يكون من غير خور .

(١٠) التوازى: ذكره قدامة فى « جواهر الألفاظ » ولم يعرفه ، ولم يمثل له ، وهو عند البديعيين أحد أضرب السجع الثلاثة :

(ا) المطرف إذا اختلفت الفاصلتان فى الوزن كقوله تعالى « ما لكم لا ترجون لله وقاراً ، وقد خلقكم أطوارا »

(ب) الترصيع إذا كان ما فى إحدى القرينتين من الألفاظ أو أكثر ما فيها مثل ما يقابله من الأخرى فى الوزن والتقفية ، كقول الحريرى « هو يطبع الأسجاع بجواهر لفظه ، ويقرع الأسماع بزواجر وعظه »

(حـ) المتوازى إن لم يكن جميع ما فى القرينة ولا أكثره مثل ما يقابله كقوله تعالى « فيها سرر مرفوعة ، وأكواب موضوعة » لاختلاف سرر وأكواب فى الوزن والتقفية ، وقد يختلف الوزن فقط نحو « والمرسلات عرفا ، فالعاصفات عصفا » وقد تختلف التقفية فقط نحو « حصل الناطق والصامت ، وهلك الحاسد والشامت »

---

(١) جواهر الألفاظ : ص ٤

(١١) التوشيح : أن يكون أول البيت شاهداً بقافيته ، ومعناها متعلقاً به ، حتى أن الذى يعرف قافية القصيدة التى منها البيت إذا سمع أول البيت عرف آخره وبانت له قافيته . ويسمى البلاغيون هذا المحسن « الإرصاد » وقد يسمونه « التسهيم » .

(١٢) المضارعة : وهى فن من المجانس، إذا كانت إحدى اللفظتين تماثل الأخرى بأكثر الحروف ولا تشابهها فى الجميع كقول الشاعر :

هل لما فات من تلاق تلاف   أو لشاك من الصبابة شاف

ومثل قدامة ذلك بقول نوفل بن مساحق للوليد وقد اعتد عليه بالإذن له على نفسه وهو يلعب بالحمام ، وقال : خصصتك بهذه المنزلة ! فقال له نوفل : « ما خصصتنى ولكن خسستنى ؛ لأنك كشفت لى عورة من عوراتك » . وأمثال هذا كثير ، والمحمود منه ماقلّ ووقع تابعا للمعنى غير مقصود فى نفسه (١) .

(١٣) عكس اللفظ ، أو عكس ما نظم من بناء : هكذا وردت التسمية فى « جواهر الألفاظ » (٢) وهو المعروف عند البديعيين بالمعكوس أو بالعكس والتبديل ، ونقل العلوى (٣) فى الطراز أن قدامة يسميه « التبديل » ولم نجد هذا الاسم فى كتاب من كتب قدامة التى وقعت لنا ، والعكس تقديم المؤخر من الكلام وتأخير المقدم ، ومثاله عند البديعيين قول بعضهم « عادات السادات سادات العادات » ومثال قدامة : « اشكر لمن أنعم عليك ، وأنعم على من شكرك » و « إن من خوفك لتأمن خير ممن آمنك حتى تلقى الخوف » وقول عمرو بن عبيد : « اللهم أغننى بالفقر إليك ، ولا تفقرنى بالاستغناء عنك » .

---

(١) سر الفصاحة ١٨٧   (٢) فى صفحتى ٣ و ٤

(٣) الطراز ج ٢ ص ٣٦٩

(١٤) الغلو : (١٥) المقابلة

(١٦) الالتفات : وتعريفه عند قدامة أن يكون الشاعر آخذاً فى معنى، فكأنه يعترضه إما شك فيه أو ظن بأن رادا يرد عليه قوله أو سائلا يسأله عن سببه ،فيعود راجعاً إلى ماقدمه ،فإما أن يذكر سببه أو يحل الشك فيه [١] . وعند ابن المعتز هو انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار وعن الإخبار إلى المخاطبة وما يشبه ذلك ، ومن الالتفات الانصراف عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر [٢] ، وهذا النوع الثانى ينطبق على معناه عند قدامة .

(١٧) صحة التقسيم : ويسميها بعض البلاغيين « الاستيعاب » [٣] .

(١٨) المبالغة : (١٩) صحة التفسير

(٢٠) اتساق البناء والسجع : كقول النبي صلى الله عليه وسلم « خير الماء الشبم ، وخير المال الغنم ، وخير المرعى الأراك والسلم ، إذا سقط كان لجينا وإذا يبس كان درينا ، وإذا أكل كان لبينا [٤] » . وقد جعله قدامة منزلة تلى الترصيع وتساوى البناء واتفاق الانتهاء ، والفرق بين النوعين دقيق ، لأن أكثر الألفاظ فى هذا النوع مثل سابقه ، أى أنها متوازنة وفواصلها مقفاة . أما الأول فإن كل قرينة تساوى أختها فى الوزن والتقفية .

وقد سبق قدامة إلى التأليف فى البديع ووضع مصطلحاته ابن المعتز الذى جمع وجوه الحسن البيانى الذى وقف عليه فى كلام السابقين ، وكان

---

(١) نقد الشعر ١٤٤ (٢) البديع ١٠٦ (٣) الطراز ج ٣ ص ١٠٦

(٤) اللجين بفتح اللام وكسر الجيم الخبط وذلك أن ورق الأراك والسلم يخبط حتى يجف ثم يدق حتى يتلجن أى يتلزج ، والدرين حطام المرعى إذا تناثر وتنقط على الأرض . واللبين الذى يدر اللبن ويكثره .

الذى أحصاه من تلك الوجوه خمسة سماها البديع وهى : الاستعارة والتجنيس ، والمطابقة ، ورد أعجاز الكلام على ما تقدمها ، والمذهب الكلامى « وقد اعترف بأن الجاحظ هو الذى استخرج هذا النوع » وأضاف إلى هذه الخمسة ثلاثة عشر ضربا سماها محاسن الكلام وهى : (١) الالتفات (٢) الاعتراض (٣) الرجوع (٤) حسن الخروج (٥) تأكيد المدح (٦) تجاهل العارف (٧) الهزل يراد به الجد (٨) حسن التضمين (٩) التعريض والكناية (١٠) الإفراط فى الصفة (١١) حسن التشبيه (١٢) لزوم مالا يلزم (١٣) حسن الابتداء .

وقد توارد معه قدامة على سبعة من البديع ومحاسن الكلام وهى : الاستعارة « وقد ذكرها قدامة فى المعاظلة من عيوب اللفظ ، ولم يذكرها فى النعوت» والتجنيس ، والطباق ، والالتفات ، والاعتراض « وهو التتميم عند قدامة » والإفراط فى الصفة « وهو المبالغة عند قدامة » والتشبيه .

وانفرد قدامة بما يأتى :

(١) صحة الأقسام (٢) صحة المقابلات (٣) صحة التفسير (٤) ائتلاف اللفظ مع المعنى (٥) المساواة (٦) الإشارة (٧) الإرداف (٨) التمثيل (٩) ائتلاف اللفظ مع الوزن (١٠) ائتلاف المعنى مع الوزن « وقد جعل المتأخرون البابين الأخيرين باباً واحداً وسموه التنكيت [١] (١١) ائتلاف القافية مع ما يدل عليه سائر البيت « وقد سماه من بعده التمكين [٢] (١٢) التوشيح (١٣) الإيغال (١٤) اعتدال الوزن (١٥) اشتقاق لفظ من لفظ (١٦) تلخيص الأوصاف (١٧) التوازى (١٨) المضارعة (١٩) عكس اللفظ ،أوعكس ما نظم من بناء (٢٠) اتساق البناء والسجع .

---

(١) تحرير التحبير ص ٤ (٢) المصدر السابق ص ٥

وبذلك عد قدامة وابن المعتز أول مخترعين للبديع ومدونين له [1] ثم اقتدى النـاس بابن المعتز فى قوله : فمن أحب أن يضيف شيئاً من هذه المحاسن أو غيرها إلى البديع فليفعل . فأضاف الناس المحاسن إلى البديع وفرعوا من الجميع أبوابا أخر ، وركبوا منها تراكيب شتى واستنبطوا غيرها بالاستقراء من الكلام والشعر ، حتى كثرت الفوائد [2] فجمع أبو هلال العسكرى سبعة وثلاثين ، ثم جمع ابن رشيق القيروانى مثلها وأضاف إليها خمسة وستين بابا من الشعر ،وتلاهما شرف الدين الشاشى فبلغ بها السبعين، ثم تكلم فيها ابن أبى الأصبع وكتاب المحرر أصح كتب هذا الفن لاشتماله على النقل والنقد ، ذكر أنه لم يؤلفه حتى وقف على أربعين كتابا فى هذا العلم أو بعضه، وعددها فأوصلها تسعين، وصنف ابن منقذ كتاب التفريع فى البديع جمع فيه خمسة وتسعين نوعاً ، واقتصر السكاكى على سبعة وعشرين وجمع صفى الدين الحلى مائة وأربعين نوعا فى قصيدة فى مدحه صلى الله عليه وسلم [3] وهكذا اتسع نطاق هذا الفن واحتلت الصنعة منزلة كبيرة فى بناء الأدب وطغت على مظاهر الطبع .

حـ — تلك هى المسائل التى تعرض لهـا جمعناها من كتبه وغيرها ، وعدت فيها بعد من المباحث البلاغية . وللبلاغة سواء أكانت علما أم فنا قيمة عملية كبيرة ، ويقول الأستاذ « J. F. Genung » : إننا إذا درسنا البلاغة كعلم أو كنظرية — ومن هذه النظرة يمكن أن نطلق عليها اسم البلاغة النقدية Critical Rhetoric وجدنا أنها تيسر الفهم وتقدير الأدب . وعلى ذلك فإنها لا تقتصر على مساعدة أولئك الذين لديهم موهبة طبيعية ، بل إنها توصل وتزيد فى ثروة الاطلاع عند الذين ينكر عليهم أن لديهم تلك الموهبة

(١) ابن أبى الأصبع : بديع القرآن ص ٥ (٢) تحرير التحبير ص ٥
(٣) عروس الأفراح = شروح التلخيص ج ٤ ص ٤٦٨

أما إذا مارسناها لتحقيق الأغراض كفن — وفى تلك الحالة يمكن أن نسميها البلاغة التكوينية Constructive Rhetoric — كانت الدراسة عاملا قوياً فى تقديم المواهب الموجودة لدى الإنسان وفى حفظها من العبث وعوامل الضعف . وهذا بصرف النظر عن أنها لا تقوم عائقا عن تقوية المقدرة الإنشائية ، وأى من هاتين الطريقتين تساعد الأخرى ، حتى إنهما — العلم والفن — من الناحية العملية لا يمكن أن يحققا أغراضهما كاملة إذا انفصلا (١) .

فى ميدان النقد

١ — ومع تلك الثروة التى خلفها قدامة وأفاد منها البلاغيون فإنه قد خلف كذلك ثروة طائلة من الأسس التى تنبنى عليها صناعة النقد ، وسواء كانت تلك الآراء النقدية خلاصة مركزة مصفاة من الأفكار العامة التى كانت تخامر عقول النقاد العرب ، أم كانت متأثرة بما نقل من آثار الفكر الأجنبى فى هذا الفن ، أم كانت من صنعه وثمرة من ثمرات فكره ونفاذ بصيرته فى الأدب وفهمه فإنها أول بحث علمى منظم يقوم على دراسة الأدب نفسه ، والنظر فيه نظرة موضوعية أساسها الأعمال الأدبية المأثورة والتوقيف على أسباب الحسن وعناصر الجمال فيها والتنبيه إلى عوامل الضعف ومظاهر القبح التى هوت بها .

٢ — لقد خلّف قدامة أول كتاب فى نقد الشعر العربى يقوم على منهج محدود المعالم يعين أركان الفن الشعرى وأجزاءه ، ويتناول بالدرس كل جزء منها بذكر صفات الحسن التى استخلصها من استقراء النصوص الجيدة

(١) Genung, The Working Principles of Rhetoric, P. 5

منه ، حتى إذا تم له ما أراد أو مااستطاع استخلاصه من عناصر الجودة فيها ، عاد فأحصى مظاهر القبح فى كل ركن من تلك الأركان . وهذا الصنيع لايصدر إلا عن العقلية العلمية المستنيرة ، ومن صفات تلك العقلية أنها تعمد إلى مايحتاج إلى كد الذهن وبذل الجهد ، وتؤثره على الأقل كلفة والأخف مئونة ، فإن تبيان مظاهر القبح وتعداد العيوب فى الشعر أوغيره من المسائل الفنية أخف محملا وأيسر طريقاً من محاولة إحصاء جميع الحالات واستقصاء جميع الأجزاء وتحديدها ووضع مقاييس الحسن وموازين الصحة لكل منها . ولست أذكر أين قرأت للإمام الشافعى كلاما معناه : إن من الحسن أشياء يعرفها القلب ولا يبلغها الوصف . وليس هذا موضع التعليق على هذا الصنيع فإن له موضعه من الفصل التالى ، وكل همنا هنا إنما هو الوقوف على الأصول النقدية والإشارة إلى اللمحات الفنية فى الدراسات الأدبية التي حوتها آثار قدامة .

تقاليد الشعر العربى

١ — إذا كان النقد فى أدق معانيه هو فن دراسة الأساليب وتمييزها (١) فإن تلك الدراسة ينبغى أن تبدأ من نقطة ثابتة ، وتلك النقطة الثابتة هى مجموعة التقاليد الموروثة عن رواد الأدب القدماء الذين اعترف الناس بسبقهم وإجادتهم ، فإن المصادر الرئيسية التى يستقى منها النقد ثلاثة هى « فكرة الطبيعة ، وفكرة آثار السلف ، وفكرة العقل » . ولابد من الرجوع إلى الثلاثة جميعا ، وليس معنى هذا أن الأديب مطالب بأن يكون موزعا بين هذه

(١) فى الأدب والنقد ٦

الثلاثة ، لأن سلطان كل من هذه المراجع مثبت لسلطان الآخرين ، فالواجب أولا أن تتبع الطبيعة . ولكن لكى يتسنى ذلك لا بد من دراسة آثار القدماء ، لأن القدماء كانوا على وفاق مع الطبيعة، وليس هناك خلاف بين الطبيعة وبين الشعر القديم ، ودراسة شعر القدماء معناها دراسة الفن الذى ينطبق دائما على العقل ، فإن الدرس الذى نتعلمه من القدماء هو أن الشعر يجب أن يخضع للقواعد التى يمليها العقل .. فإن الطبيعة نفسها هى عين العقل ، فإذا خيل لنا أن الطبيعة تجرى على غير سنن العقل فإن إدراكنا هو الذى ضل عن طريق الصواب .

والشعراء الأول قد صوروا عالماً منطوياً على العقل لأنهم كانوا يعرفون حقيقة الطبيعة . وقواعد الصناعة التى كانوا خاضعين لها لم تكن مما يملى على الطبيعة ، بل مما يستمد من الطبيعة ، فهى قواعد استكشفت ولم تخترع ، وقوانين كانت الطبيعة أملتها ، فهى لا تنطوى إلا على حقائق طبيعية لأنها مطابقة للعقل(١).

وكذلك خلف القدماء من شعراء العرب مجموعة من التقاليد منها ما يتصل بالأصول ونعنى بالأصول تلك التى لا يسمى الكلام شعراً بدونها ، فمما يعتبر أصلا موسيقى الشعر التى تعرف بالأوزان وتلك الحروف التى ينتهى بها البيت الأول من القصيدة وتختم بها سائر أبياتها والتى تسمى « القافية » وهناك فروع تشترك فى الشعر وفى غيره ، وإن كانت لها فيه خصائص تختلف عنها فى غيره ، وقد أطلق العلماء والنقاد على مجموع تلك التقاليد « عمود الشعر » وعدوها علامة الطبع ومدحوا بإصابتها وعابوا بالخروج عليها ، وقد أحصى المرزوقى تلك الخصائص التى سميت « عمود

---

(١) لاسل آبر كرمبى : قواعد النقد الأدبى ١٦٤

الشعر» سبعاً وهى «شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة فى الوصف — ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيـات — والمقاربة فى التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومنـاسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما، فهذه سبعة أبواب هى عمود الشعر، ولكل باب منها معيار [1].

وعند النظر إلى مقاييس قدامة التى سبق تفصيلها فى الباب الثالث وموازنتها بهذه الخصائص التى يجمعها «عمود الشعر» نجد أن قدامة جعلها نصب عينيه، وجعل دراستها دعامة «نقد الشعر» ووفى كلا منها حقه من البحث والتمحيص مما لا نرى محلا لإعادته.

ومع أن قدامة لم يبذل أقل جهد فى دراسة الشعراء فى كتابه بل أخلصه لدراسة الشعر، فإنه لا ينسى أن يذكر أن مقاييسه التى وضعها إنما استقاها من تقاليد الفحول من القدماء المجيدين، وذلك ديدنه من أول كتابه وفى أكثر أبوابه ومن أمثلة ذلك :

(١) حين عرض لذكر صفات الشعر التى إذا اجتمعت فيه كان فى غاية الجودة، يقرر أن ذلك هو الغرض الذى تنحوه الشعراء (ص ١٢).

(٢) وفى كلامه عن (الترصيع) يذكر أنه يستحسنه، لأنه يوجد فى أشعار كثير من القدماء المجيدين من الفحول وفى غيرهم وفى أشعار المحدثين المحسنين منهم (ص ٢٢).

(٣) وفى (التصريع): فإن الفحول والمجيدين من الشعراء القدماء والمحدثين يتوخونه ولا يكادون يعدلون عنه (ص ٤٢) وإنمـا يذهب

(١) المرزوقى: مقدمة شرح ديوان الحماسة ٩

الشعراء المطبوعون المجيدون إلى ذلك لأن بينة الشعر إنما هى التسجيع والتقفيه (ص ٥١) .

(٤) وفى (الغلو) : وهو ماذهب أهل الفهم بالشعر والشعراء قديماً (ص ٥٥)

٢ — ولهيامه بالقدامى واعتماده على مذاهبهم واستنباطه مقاييسه من كلامهم ونظرته إليهم كأئمة يحتذون ويقتدى بهم أرباب صناعة الشعر تراه كثيراً مايدفع عنهم ما يعيبهم به بعض النقاد ، ويزيل كل شبهة تعترض سبيل الاعتراف بتفوقهم وإجادتهم ، ومن أمثلة ذلك :

(ا) دفاعه عن امرئ القيس، ومحاولته دفع التناقض عن شعره بما استطاع من الأدلة التحليلية ، فإذا رأى إصرار النقاد على وقوعه فى التناقض جوزه ، على ألا يكون فى القصيدة الواحدة (١٦ — ١٧) .

(ب) دفاعه عن حسان بن ثابت فى بيته المشهور :

لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحا وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

وذهابه إلى أن ما نسب إلى النابغة من عيبه هذا البيت مفتعل (ص ٥٣)

(حـ) رده على من عاب مهلهل بن ربيعة بأنه أكذب الشعراء فى قوله :

فلولا الريح أسمع من بحجر صليل البيض تقرع بالذكور

بقوله : إنه ليس يخرج عن طباع أهل حجر أن يسمعوا الأصوات من الأماكن البعيدة ولا خارج عن طباع البيض أن تصل ويشتد طنينها بقرع السيوف إياها (ص ٢٠٩) .

(ء) وحين يقرر أن كل واحدة من الفضائل الأربع وسط بين مذمومين ويجد أن شعراء من المصيبين المتقدمين وصفوا قوما بالإفراط فى هذه الفضائل حتى زال الوصف إلى الطرف المذموم يحاول أن يسوغ صنيعهم بأنهم أرادوا بهذا الإفراط فى المبالغة والتمثيل لا حقيقة الشيء (ص ٦٢).

(هـ) وإذا رأى أن الترصيع يحب إذا اتفق فى البيت موضع

يليق به فإنه ليس فى كل موضع يحسن، ولا على كل حال يصلح ولا هو أيضاً إذا تواتر واتصل فى الأبيات كلها بمحمود فإن ذلك إذا كان دل على تعمد وأبان عن تكلف، ثم إذا رأى أن من الشعراء القدماء والمحدثين من قد نظم شعره كله ووالى بين أبيات كثيرة منه كأبي صخر الهذلى رجع عن رأيه وخفف من حدته بأن ما أتى به لجودته يكاد يقال فيه إنه غير متكلف. (ص ٣٨).

٣ — وقد اقتبست تلك الأمثلة من كلام قدامة لأدل على شدة تعلقه بالشعر العربي واصطناعه القواعد من تقاليد القدماء من شعراء العرب وفحولهم المجيدين من الجاهليين والإسلاميين، وهم الذين أجمع العلماء والنقاد على الاعتراف لهم بالسبق والإجادة وأنهم موضع القدوة ومكان الاحتذاء، فمقاييس قدامة مقاييس عربية استنبطها من الشعر العربي فى عصور القوة، القوة، وليست مقاييس يونانية غريبة عن هذا الشعر وطبيعة القوم الذين أنشئوه والجماعة التى أنشدته وأعجبت به وتراوته، كما يذهب إلى ذلك كثير من الدارسين المعاصرين.

وإن كان هنالك تأثر بالفكرة اليونانية فإن ذلك التأثر لا يعدو منهج الدراسة وإقامتها على أساس من الفكرة العلمية.

٤ — ومع هذه الحقيقة من أمر قدامة فى إشادته بتقاليد الشعر ووجوب رعايتها فانه فى بعض الأحيان يحبذ التجديد ويشيد بالشاعر المبدع، وقد يتخذ من كلام القدماء شواهد تؤيده فى التجديد والابتكار، ولو زاد الابتكار على الحدود التى رسمها، وقد يحتال لتلك الزيادة مع إعجابه بها وعده إياها افتناناً من الشاعر، فيذهب إلى أنها مبالغة فى وصف بعض قواعده وأصوله، كفعله فى مرثية كعب بن سعد الغنوى لما رآه قد زاد على الفضائل الأربع التى يجعلها أصول المديح والرثاء (ص ١٠١).

ولعل خير كلام له فى هذا الاتجاه هو كلامه فى التصرف فى التشبيه الذى يعد منه أن يكون الشعراء قد لزموا طريقة واحدة من تشبيه شىء بشىء فيأتى الشاعر من تشبيهه بغير الطريق التى أخذ فيها عامة الشعراء (ص ١١٥)، وربما كان الشعراء يأخذون فى تشبيه شىء بشىء والشبه بين هذين الشيئين من جهة ما فيأتى شاعر آخر فى تشبيهه من جهة أخرى فيكون ذلك تصرفاً أيضا (ص ١١٦)

وفى الحق أن أمثال ذلك قليل عند قدامة وأنه قصر فى هذا البحث من غير شك، فإن كلامه فى هذا الموضوع لا يصل إلى درجة البحث الذى تستبين به الفكرة وتتضح معالمها ، وقد سبقه من علماء الأدب من عرض لهذا الموضوع فى دراستهم للأخذ ، والبلاغيون أنفسهم يلحقون بكتبهم بحثا خاصاً فى « السرقات الشعرية » وهو فى حقيقته . بحث فى التجديد والتقليد أو الأصالة والاتباع مع أن مثل ذلك البحث من صميم البحوث النقدية لأن الناقد وحده هو الذى ينظر فى النص أو فى مجموعة من النصوص ويقيس جديدها بقديمها وينظر فى فضل ما بين الاثنين .

صورة الأدب

وإذا كان الأدب صورة وفكرة ، وكانت الصورة فى الشعر تتمثل فى الألفاظ مفردة ومركبة ، وفى الوزن وفى القافية ، فقد تناول قدامة مقومات كل منها ، ولم يكتف فى هذا التناول بصحة اللفظ والتركيب وسلامة الوزن واتساق القافية، مما يعد أصولا وأموراً جوهرية، لابد منها لبناء هيكل الشعر ، بل تعدى تلك الأمور إلى فروع ومسائل عرضية ، ولكنها مع هذا الوصف بالعرضية تعد مظهر اقتدار الشاعر على الابتكار فى فنه ، والافتنان

فى تلوينه بشتى الأصباغ يؤلف بينها ، والإبداع فى تحليته بضروب الحلى والزينة حتى يخرج فى صورة زاهية معجبة تأسر الأسماع وتجذب الانتباه لمتابعة الشاعر وتذوق ثمرة فنه وإسلاس قياد العاطفة نحوه ، وبذلك يتم التجاوب وتحصل المشاركة بين الشاعر ومستقبل نتاجه .

والأدب فن ، والفن — كما يقول Genung — هو المعرفة بلغت بها المهارة حد الكمال (١) . وهذا الذى يسميه الغربية فنا « art » يطلق عليه علماء العرب ونقادهم لفظ « الصناعة » ويسمون الأدب وغيره من الفنون « صناعات » وفى « الفن » معنى التفنن والافتنان والمهارة ، و « الصناعة » عمل الصانع الذى يبالغ فى صنعته ، حتى يبرز فيها جديداً يدل على حذقه وتميزه من رجال صنعته . وإذن فلا بد للأديب « الفنان » أو « الصناع » أن يعرف كيف « يجمع فى فنه كل ما احتوته الألفاظ من قوة التعبير والتصوير ، وكل ما من شأنه أن يساعد على التوصيل بحيث يستثير الخيال ويصرفه كيفما شاء . . ولغة الأدب يجب أن تؤدى معانى أكثر وأغزر مما تؤديه العبارة المرتبة ترتيباً منطقياً مطابقا لقواعد النحو والصرف أى أن فى العبارة الأدبية معنى أكثر مما تشمل عليه ألفاظها المرتبة المنسقة . وإنما تختلف لغة الأدب عن اللغة المألوفة باشتمالها على قوى بثها فيها المؤلف عن دراية وعمد إلى جانب قوة الكلام الصحيح ، وهذه القوة لا تستعمل فى الكلام العادى إلا عفواً (٢) .

وقد درس قدامة كثيراً من وسائل الافتنان فى رسم الصورة الأدبية كالترصيع، والتصريع، والتجنيس، والسجع، والاشتقاق، واعتدال الوزن

---

(١) Genung, The Working Principles of R hetoric, P. 5

(٢) لاسل آبركرمبي : قواعد النقد الأدبى ٣٥ — ٣٧ .

والتوازى، والتوشيح، والمضارعة، وعكس ما نظم من بناء ، وتلك الوسائل يلجأ إليها الأديب فتكون مظهر قدرته ودليل تمكنه من صناعته . وقد عددنا تلك الوسائل فيما سبق محسنات بديعية متابعة للبلاغيين ، وهى فى حقيقتها سبل للتعميق ووسائل للتجديد فى التصوير . ومع أنه يعدها نعوتا للجودة فقد اشترط أن تستخدم فيما يقتضيها موضعها قصداً من غير إسراف وتعمل ، لأن الإسراف دليل التكلف والبعد عن الطبع .

ومع ذلك فيمكن أن تكون من البلاغة حين تدرس قوانين نظرية لها حدودها وشروطها ، ومن النقد حين تشرح مقاييسها النقدية وكيف تقدر إذا وجدت فى الشعر . وأساس ذلك أن البلاغة تشريع، وأن النقد تقدير .

الفكرة الأدبية

وأما الفكرة التى يبثها الأديب فى العمل الأدبى ويعبر عنها فى تجربته ويحاول أن ينقل تأثيرها إلى نفس السامع فقد درسها قدامة فى ثلاثة مواضع :

(ا) عن طريق دراسة موضوعات الشعر وأغراضه ، حيث جعل لكل موضوع منها معانى يحكم على الشاعر بمقتضاها، وهى التى سماها « المعانى الخاصة » .

(ب) ما درسه فى النعوت أو العيوب التى تتعلق بالمعانى ، وهذا الذى أطلق عليه « مايعم جميع المعانى الشعرية » يقصد بذلك أنها لاتختص بموضوع دون موضوع .

(حـ) ماجاء متفرقا فى ثنايا كتاب « نقد الشعر » فى غير هذين الموضعين .

وإذا استقصيت تلك المعانى أمكن تصنيفها إلى الأنواع الآتية :

(١) معان عقلية : ونعنى بها مايتصل بضبط الفكرة وتصميمها حسبما يقتضيه الفكر السليم والمنطق المستقيم . وشرط الصحة العقلية ليس من ميزات المعانى الشعرية بخاصة ولا الأدبية بعامة ، وإنما تتصل بكل عمل مادى أو معنوى ، يكون فيه العقل مرجع الحكم ومصدر التمييز ، لأنه وحده الذى يحكم على الحقائق ويقدرها ، وينظر إلى الفروض العقلية والإصابة فى تطبيقها ، وإلى مايجب ومايمكن وما يمتنع ، ومن هذا النوع صحة التقسيم ، وصحة التفسير ، وصحة المقابلة ، والتتميم ، وذم الاستحالة والتناقض وإيقاع الممتنع .

(٢) معان أدبية : وهى التى يمكن عدها من خصائص الفن الأدبى بعامة والشعرى بخاصة ، بل تعد ميزته الكبرى وسر امتيازه من سائر ضروب الكلام . وذلك هو (الخيال) الذى يبرز فيه الشاعر معانيه ويجعلها تختلف عن المألوف وتسمو عن الواقع .

وإذا كان للحقيقة قوتها ووضوحها ، فإن الخيال سر مافى الشعر من الجمال وماله من تأثير ، لأنه ينقل الذهن من عالم المادة والحس إلى عالم التصور والخيال ، فيتحرك الخاطر فى طلب الحسن وارتياد الجمال ، فإذا أحس به ووقع عليه وجد لذة ومتعة ودل على استعداده للتذوق والإدراك .

ويتمثل الخيال فى الشعر والأدب فى التشبيه والاستعارة والكناية والتمثيل وقد فصل قدامة القول فى تلك الأمور — عدا الاستعارة — وشرح مواطن حسنها وسر جمالها ، إلا أنه لم يجمعها فى موضع واحد بل درس كلا منها منفرداً ، ولعل البلاغيين كانوا أكثر منه توفيقاً ، حين جمعوا تلك المباحث وكونوا منها علماً مستقلا من علوم البلاغة خصوه باسم « البيان » .

(٣) وهنالك أمور أخرى تتعلق بالمعانى وهى على جانب كبير من الأهمية فى الدراسات النقدية ، وتظهر فيها شخصية قدامة المستقلة وتفكيره

الحر . وقد استأثرت تلك الآراء بعناية المحدثين من النقاد الغربيين والباحثين منهم فى الأدب ، ولا يزالون يولونها عناية واهتماما حتى العصر الذى نعيش فيه ، ومن تلك الآراء :

(١) النظرة إلى الشعر نظرة فنية مجردة عما يحوى من معان تطابق الحق أو تخالفه ، وإنما ينحصر النظر إليه فى التعبير ، وينقد على أساس الإجادة فى التصوير . فإن الشاعر مطالب بإجادة مايعرض له أو يؤثر فى عاطفته أيا كان ذلك المؤثر ، ومهما يكن مخالفاً لما يراه العقل أو يوجبه الحق ، أو مناقضاً لما قاله هو نفسه فى وقت آخر .

ويدل مايقع فيه بعض الشعراء من التناقض على أن العمل الأدبى لا يتقيد بالحقائق العقلية ولا يتحراها ـ وإن وقعت فى بعضه أحيانا ـ ألا ترى أنه لو كان يعبر عن الحقيقة العقلية لقد كان يلتزم طريقاً واحداً لا يتجاوزه ويتقيد بفكرة واحدة لايحيد عنها ؟ فلما وقع التناقض من الشعراء بمدحهم شيئاً فى وقت من الأوقات ثم ذمهم فى وقت آخر هذا الشىء نفسه تبعاً لاختلاف إحساسهم وتباين انفعالهم فى وقت عنه فى اخر . أبان ذلك عن إمكان تعدد الفكرة ، مع أن الحقيقة واحدة لاتتغير ولا تتعدد ، وإن اختلفت وجهة نظر الشاعر إليها فى آنين مختلفين، أو تعدد الناظرون إليها ، ولقد عبر عن ذلك ابن الرومى فأحسن التعبير فى قوله :

فى زخرف القول تزيين لباطله والحق قد يعتريه سوء تعبير
تقول هذا مجاج النحل تمدحه وإن تذم فقل خرء الزنابير
مدحاً وذما وما جاوزت وصفهما حسن البيان يرى الظلماء كالنور

وذلك مادعا قدامة إلى أن ينبه النقاد إلى أن مناقضة الشاعر نفسه فى قصيدتين أو كلمتين، بأن يصف شيئا وصفاً حسناً ثم يذمه بعد ذلك ذماً حسنا بيّناً ،غير منكر عليه ولا معيب من فعله إذا أحسن المدح والذم ،

بل إنه ليذهب إلى أبعد من ذلك حين يصرح بأن هذا الصنيع من الشاعر فى نظره يدل على قوته فى صناعته واقتداره عليها (ص ١٤) ووصف بهذا الاقتدار والقوة والتصرف الذى بدا فيه الإحسان والحذاقة امرأ القيس لما وجد النقاد يعيبونه بالتناقض فى قوله :

فلو أن ما أسعى لأدنى معيشة كفانى ولم أطلب قليل من المال
ولكنما أسعى لمجد مؤثل وقد يدرك المجد المؤثل أمثالى

وقوله فى موضع آخر :

فتملأ بيتنا أقطا وسمنا وحسبك من غنى شبع ورىّ

ثم صرح بأنه لايجد موضعاً للعيب ، لأن الشاعر ليس يوصف بأن يكون صادقا ، بل إنما يراد منه إذا أخذ فى معنى من المعانى — كائناً ما كان — أن يجيده فى وقته الحاضر ، لا أن ينسخ ماقاله فى وقت آخر (ص ١٧) .

وقد يرى بعض النقاد أن الجمال هو الحق وأن الحق هو الجمال ، كما ذهب إلى ذلك الشاعر الانجليزى كيتس « Keats » فى إحدى قصائده ، ويمكن أن يوجه إلى هذه النظرية نقدان [١] :

أولهما : أن (الجمال) إذا كان لا يقصد به إلا (الحق) جاز لنا أن نستغنى بإحدى اللفظتين عن الأخرى ، واستطعنا دائماً أن نستعمل إحدى اللفظتين فى مكان الأخرى ... ولو صحت هذه النظرية أيضاً لكان من الجميل قولنا « إن وباء الجدرى منتشر » إذا كان ذلك صحيحاً ، ولكان من الجميل قولنا إن الجذر التربيعى للرقم (٩) هو (٣) ، ولذا فمن غير المعقول بحال من الأحوال أن يقصد بالجمال مجرد الحق ، وإن جاز أن يقصد به الحق إذا عرض بشكل خاص ، أو الحق المرتبط بنوع خاص من الأشياء .

(١) ا . ف . جاريت : فلسفة الجمال ٢٣

والثانى : أن الأشياء الجميلة لا يمكن أن توصف كلها بالصدق ، وإلا فكيف نستطيع القول بأن مناظر الطبيعة صادقة بأى معنى عادى تحتمله كلمة الصدق ؟ كيف تصدق الزهرة أو الغروب أو الشلال ، ومع ذلك فنحن نصفها بالجمال من غير شك .

وإذ كان الشعراء لا يلزمون بالحق وتحريه ، وكان قدامة مؤمناً بهذه النظرية ، فقد أكدها فى موضع آخر (ص ١٦٩) حين استظهر بقول الأصمعى وقد سئل : من أشعر الناس ؟ فقال : من يأتى إلى المعنى الخسيس فيجعله بلفظه كبيراً ، أو إلى الكبير فيجعله بلفظه خسيساً .. والحق أن المعنى الخسيس خسيس فى ذاته ، والمعنى الجليل فى ذاته جليل . وتبدو مقدرة الشاعر فى تصحيح ما يمتنع ومنع ما يصح . والشاعر ليس ملزماً بالصدق ، والناقد ليس ملزما بالبحث عن الحق ، لأن هذا ليس هدف الأديب أو الشاعر من فنه أو صناعته ، ولكن عليه أن يشكل مادته ويبرزها فى صورة زاهية معجبة .

وأهم مظهر الشاعرية يبدو أكثر ما يبدو فى إلباس الجميل ثوب القبيح والباطل ثوب الحق . ولذلك قال عبد الله ابن المقفع : البلاغة كشف ما غمض من الحق ، وتصوير الحق فى صورة الباطل . والذى قاله أمر صحيح لا يخفى موضع الصواب فيه على أحد من أهل التمييز والتحصيل . وذلك أن الأمر الظاهر الصحيح الثابت المكشوف ينادى على نفسه بالصحة ، ولا يحوج إلى التكلف لصحته . . وإنما الشأن فى تحسن ما ليس بحسن ، وتصحيح ما ليس بصحيح بضرب من الاحتيال والتحيل ، ونوع من العلل والمعاريض والمعاذير ، ليخفى موضع الإشارة ويغمض موضع التقصير ، وما أكثر ما يحتاج الكاتب إلى هذا الجنس عند اعتذاره من هزيمة وحاجته إلى تغير رسم أو رفع منزلة دنىء له فيه هوى أو حط منزلة شريف استحق ذلك منه ، إلى غير ذلك من عوارض أموره .

فأعلى رتب البلاغة أن يحتج للمذموم حتى يخرجه فى معرض المحمود ، وللمحمود حتى يصيره فى صورة المذموم [١] .

فإذا استطاع الأديب أن يجيد تصوير تجربته الشعورية وأن يعبر عنها تعبيراً جميلاً مؤثراً ، واستطاع أن يبعث المستقبل على الإعجاب بفنه ومشاركته فى العاطفة أو فى نوع الانفعال الذى وجده ، فقد حقق أهم ما يراد تحقيقه من العمل الأدبى ؛ لأن ذلك غرض فى ذاته . وأما ما عدا ذلك من معالجة الحقائق الكونية أو النظرات العقلية فليس ذلك غاية الشعر أو هدف الشاعر .

وليس معنى هذا أن يتجاهل الشاعر الحقائق أو يتنكر لتقاليد البيئة وأصول الفضائل ، بل إن معناه أنه مطالب بتحقيق غايته الأصلية أولا ، وهى إتقان الصورة وإجادة العبارة عن شعوره ، فإن تحققت وراء ذلك غاية نبيلة ، واتفق للشاعر مع هذا « معنى لطيف أو حكمة غريبة أو أدب حسن فذلك زائد فى بهاء الكلام ، وإن لم يتفق فقد قام الكلام بنفسه ، واستغنى عما سواه وإذا كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة وكانت عبارته مقصرة عنها ولسانه غير مدرك لما يعتمد دقيق المعانى من فلسفة يونان أو حكمة الهند أو أدب الفرس ، ويكون أكثر ما يورده منها بألفاظ متعسفة ونسج مضطرب وإن اتفق فى تضاعيف ذلك شىء من صحيح الوصف وسليمه قلنا له . قد جئت بحكمة وفلسفة ومعان لطيفة حسنة ، فإن شئت دعوناك حكيما أو سميناك فيلسوفا ، ولكن لا نسميك شاعراً ، ولا ندعوك بليغاً ، لأن طريقتك ليست على طريقة العرب ، ولا على مذاهبهم ، فإن سميناك بذلك لم نلحقك بدرجة البلغاء ولا المحسنين الفصحاء .. والشاعر لا يطالب بأن يكون قوله صدقا ولا أن يوقعه موقع الانتفاع به ، لأنه قد يقصد إلى أن يوقعه موقع الضرر [٢] .

---

(١) كتاب الصناعتين ٥٣ ، (٢) الموازنة بين الطائيين ١٨٢

ب — ومثل تلك النظرة إلى علاقة الشعر بالحق ، ينظر قدامة فى علاقته بالدين وبالأخلاق التى تنبع منه ، وكلام قدامة فى هذا الموضع أيضاً يدل على التجرد والأصالة فى الفكرة والاستقلال فى الرأى .

ومهما يكن القول فى الأوضاع الاجتماعية فى الحقبة التى عاش فيها قدامة وفى بعض بيئات بغداد التى سرت إليها روح الرخاوة والانحلال ومحاولة التحلل من قيود الدين والأخلاق ، فإن الدولة كانت إسلامية يعتمد كيانها على مقومات دينية ، ولهذا كانت من الناحية المظهرية — فى الأقل — ترعى شعائر الدين وتقيم حدوده ، ولم ينس الملوك أنهم خلفاء رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وأنهم يستمدون وجودهم وقوتهم من الصلة الوثيقة التى تصلهم به ، وعلى هذا الأساس قامت دولتهم واستجاب الناس لدعوتهم . ولهذا بقى المقياس الدينى الذى كان مسيطراً منذ كانت عقيدة ومنذ كان دين أساساً للحكم على الأفعال والأقوال ، وبقى كثير من النقاد يحكمون على الشعراء بالكفر أو شىء شبيه به إن هم دعوا فى شعرهم إلى ما يخالف المثل العليا التى رسمها القرآن وحددها الإسلام ، وإن سمعوا كثيراً من من الشعر الماجن الخليع طربوا له وأعجبوا بقائله ، ولكنهم تحاشوا أن أن يعلنوا هذا الطرب أو يسجلوا هذا الإعجاب .

نعم وجد مذهبان متباينان للشعر والشعراء أحدهما المذهب المحافظ الذى يسير أصحابه فى حدود التقاليد المرسومة الموروثة عن العرب القدماء ، ثم المذهب الذى يهدف إلى التحلل من كل قيد ، ورسم منهج جديد يساير الحياة ويلائم البيئة وما جد فيها من الظواهر المادية والظواهر المعنوية . وهنالك مذهب أهل التقوى والورع والحفاظ على الدين والخلق الكريم يريدون ذلك فى كل فعل وفى كل قول يصدر عن العبد ، ويرون الحياة بكل ما تزخر به سلما إلى الآخرة ، وخير الأعمال والأقوال ما ابتغى به

وجه الله والدار الآخرة ، لايفرقون فى ذلك بين معقول ومنقول ، ولا علم ولا فن ، وقد سئل عمرو بن عبيد عن البلاغة فقال : ما بلغ بك الجنة وعدل بك عن النار ، وما بصرك مواقع رشدك وعواقب غيك ... كانوا يخافون من فتنه القول ومن سقطات الكلام ، ما لا يخافون من فتنة السكوت ومن سقطات الصمت . قال السائل : ليس هذا أريد ! قال عمرو : فكأنك إنما تريد تخير اللفظ فى حسن الإفهام ! قال : نعم ! قال : إنك إن أوتيت تقرير حجة الله فى عقول المكلفين ، وتخفيف المئونة على المستمعين ، وتزيين تلك المعانى فى قلوب المريدين بالألفاظ المستحسنة فى الآذان المقبولة عند الأذهان ، رغبة فى سرعة استجابتهم ونفى الشواغل عن قلوبهم بالموعظة الحسنة على الكتاب والسنة ، كنت قد أوتيت فصل الكتاب ، واستحققت على الله جزيل الثواب (١) .

فالبلاغة ، أو الفن الكلامى ، يجب أن يتحرى بها البليغ ما يبلغه الجنة وليس يبلغ الجنة شىء إلا العمل الصالح وهو الذى يوافق ديناً أو عقيدة أو خلقاً ، وعكس هذه تدفع إلى النار كالإلحاد والكفر وسوء الخلق ، فالإشادة بالأولى وتجميلها وترغيب النفوس فيها وترهيبها من أضدادها من عمل الأديب الحاذق اللبيب الموصوف بالبلاغة ، أما صنوه من رجال المجون والتحلل من أحكام الدين والمجتمع فليس أهلا لأن ينعت بالبلاغة مهما أجاد وتأنق فى رسم الصورة الأدبية .

فإذاً جاء قدامة فى مثل ذلك الزمان المتزمت ، ونبت بين أمثال أولئك المتزمتين ، ثم خرج على هذا المقياس المألوف وجهر برأيه ، وأثبته فى كتابه كان ذلك الصنيع منه يتصف بالشجاعة ، فوق ما يتصف به من الجدة ،

---

(١) البيان والتبيين ج ١ ص ١١٤

لأنه نظر إلى الشعر نظرة حرة مستقلة ، وهى فى الوقت نفسه نظرة الفنان إلى الفن الذى يراعى أصوله ويعز له عن كل ما سواه ، وليس من رسالة الشاعر أن يكون واعظاً أو قواماً على الدين أو راعياً للأخلاق .

وليس هذا رأيا نستنبطه بل هو رأى صريح يقدم به أول كتابه ويجعله أول أساس من أسس النقد التى فصلها فى كتابه ، وهذا نص عبارته : ومما يجب تقدمته وتوطيده قبل ما أريد أن أتكلم فيه أن المعانى كلها معرضة للشاعر وله أن يتكلم منها فيما أحب وآثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه . إذ كانت المعانى للشعر بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيها كالصورة ، كما يوجد فى كل صناعة من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها ، مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة ، وعلى الشاعر إذا شرع فى أى معنى كان من الرفعة والضعة ، والرفث والنزاهة ، والبذخ والقناعة والمدح وغير ذلك من المعانى الحيدة أو الذميمة أن يتوخى البلوغ من التجويد فى ذلك إلى الغاية المطلوبة . . فإنى رأيت من يعيب امرأ القيس فى قوله :

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع   فألهيتها عن ذى تمائم محول
إذا ما بكى من خلفها انصرفت له   بشق وتحتى شقها لم يحول

ويذكر أن هذا معنى فاحش ، وليس فحاشة المعنى فى نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه ، كما لا يعيب جودة النجارة فى الخشب مثلا كرداءته فى ذاته (ص ١٤) .

هذا رأى قدامة فى الأدب وفى حرية الأديب ، كتبه منذ نحو أحدعشر قرنا ، وسبق به برك "Burke" الانجليزى الذى ألف رسالة عنوانها « بحث فلسفى عن منشأ آرائنا فى الجلال والجمال » وقد ظهرت عام ١٧٥٦ ويقول كرومبي عن إصراره فيها على أن يكون الحكم على الشعر بحسب تأثيره

فى العاطفة « إنه أول مناداة بحقوق المذهب الحر فى النقد الأدبى، أى النقد بمقتضى المقياس الذاتى الصرف » [١].

ولا تزال نظرية قدامة فى تجريد النقد الأدبى من المقاييس الأخلاقية تشغل بال المعاصرين ، ولا يزال أكثر النقاد على رأى قدامة ومنهم الأستاذ كروتشه [٢] الذى يؤكد أن الفن فى حل من كل تمييز أخلاقى ، لا لأنه وهب ميزة التحلل ، بل إنه لا سبيل إلى انطباق التمييز الأخلاقى عليه ، فقد تعبر الصورة عن فعل يحمد أو يذم من الناحية الأخلاقية ، ولكن الصورة نفسها من حيث هى صورة لا يمكن أن تحمد أو تذم من من الناحية الأخلاقية . . ومع ذلك فإن النظرية الأخلاقية فى الفن قد وجدت هى الأخرى فى تاريخ المذاهب الفنية ، وهيهات أن تكون قد اندثرت الآن ، وإن كان اعتبارها قد سقط لدى الرأى العام ، وقد سقط لا لفقدان قيمتها الذاتية فحسب ، بل أيضاً ، وإلى حد كبير ، لزوال القيمة الأخلاقية فى بعض الاتجاهات الحديثة . . ومن تفرعات المذهب الأخلاقى قولهم : إن غاية الفن أن يوجه الناس نحو الخير ويبث فيهم كره الشر ويصلح عاداتهم ويقوم أخلاقهم، وإن على الفنانين أن يساهموا فى تربية الجماهير وتقوية الروح القومى أو الحزبى فى الشعب أو إذاعة المثل الأعلى الذى يفرض على المرء أن يعيش حياة بسيطة جاهدة وما إلى ذلك . والحق أن هذه أمور لا يستطيع الفن أن يقوم بها أكثر مما تستطيع الهندسة ذلك ، فهل يجز الهندسة هذا يجردها من حقها فى الاحترام ؟ فليت شعرى لم يريدون إذن أن يجردوا الفن من مثل هذا الحق فى مثل هذه الحال ؟!

ليس جمال الأخلاق محتاجا لأن يلتمس التأييد من الشعراء أو من رجال

---

(١) لاسل آبر كرمبى : قواعد النقد الأدبى ١٧٥ (٢) فلسفة الفن ٣٠

الفنون ، بل إن الفضيلة المسلم بجمالها تستطيع أن تقف على قدميها وتنادى على نفسها من غير داعية أو مناد . وإذا أخلص الأديب لفنه وتفانى فيه فقد يجره هذا الفناء فى الفن إلى الوصول إلى تقديس الجمال فى كل شىء .

يقول جاريت : إن الوجدان الفنى ليس بحاجة إلى الوجدان الأخلاقى يستمد منه العفة ، إنه ينطوى فى ذاته على العفة ، التى هى الحياء الفنى والرهافة الفنية (١) ويقول : ما أضعف إيمان هؤلاء الذين يرون أن الأخلاق بحاجة إلى تعهد اصطناعى لتقف على قدميها أمام تيار شئون الدنيا ، وبخاصة إلى أن تدس فى الفن على هذا النحو الاصطناعى ، إذا كانت القوة الأخلاقية قوة كونية — وهى فى الحق كذلك — إذا كانت سيدة العالم الذى هو عالم الحرية فإنها تسود بقوتها الخاصة ، وكلما كان الفن أخلص فى تعبيره عن حركات الواقع كان أتم ، وكلما كان أتم كان أقوى على استخراج الأخلاق من الأشياء نفسها (٢) .

فليست الأخلاق فى هذا الرأى غاية تلتمس ويتكلف فى تحقيقها بأن يطلب إلى الشعراء رعايتها ، ولكن الذهاب إلى أن الفن فى أتم صورة تعبير عن حركات الواقع فيه كثير من التعسف إلا إذا أردنا واقع التجربة ، ولكن هذا الغرض لا يدعونا إلى التسليم بأن ذلك ينتهى بنا إلى الأخلاق وتقديسها ، وهذا ما دعا أناتول فرانس ألا يؤمن بشىء على التحقيق ولا يخلى مثلا من أمثلة الحياة العليا من الوهم والخداع ، حتى الفن الذى يقف عليه نفسه ، ويلبس اليوم مسوح الكاهن القانت فى معبده ، ما هو إلا خيال ، وما لذته إلا اختراع من مخترعات النفوس . وانتهى إلى القول بأن الشعور هو مادة الحياة ، والعقل زيادة طارئة ، وأن الإنسان لا يعيش بالعقل وأن العقل لا ينظم وظائف الحياة ولا يشبع الجوع والحب ، والدم يجرى فى

---

(١) فلسفة الجمال ١٧١ (٢) المصدر السابق .

العروق بغير وساطته ، فهو شيء غريب عن الطبيعة ، وهو إما عدو الأخلاق أو غير مبال بها، ولا يد للعقل فى توجيه غرائز الإنسان الخفية ولا فى تربية أطوار الشعور الداخلية التى يتميز بها قوم عن قوم ، ولا فضل له فى توليد الآداب والعادات[1]. ونظرية قدامة فى وجوب تجرد النقد للنظر فى جودة الشعر ورداءته من غير اعتبار لموضوعه ونوعه تشبه إلى حد كبير دعوة المتطرفين من الرومنطيقيين فى القرن التاسع عشر الذين دعوا إلى الفصل بين غاية الشعر وغاية الأخلاق ، ومن عبارات فيكتور هيجو زعيم الرومنطيقيين الفرنسيين التى تؤرخ الحركة الجديدة : لا يملك النقد إلا النظر فى جودة الأثر الأدبى أو رداءته . وانتشرت الآراء التالية أو ما يشبهها : ليس هنالك موضوعات جيدة ورديئة فى الشعر ، إنما هنالك شاعر جيد أو ردىء . لا أهمية للموضوع ولا للنوع ، كل شيء يصلح ليكون موضوعا. المهم هو الإجادة فى المعالجة . وذهب المتطرفون إلى أنه ليس من الضرورى أن يطالب الشاعر أو الكاتب المجيد بأن يكون رجلا صالحاً . [2]

وغلا دعاة المذهب الجديد الفرنسيون خاصة فى نظرياتهم ، ونشأت نظرية (الفن للفن) ثم قالت جورج ساند عبارتها المشهورة « الفن قالب ».

وكتب الأديب الأميركى (ادرجار الين بو) ما معناه : إن قيمة الشعر فى تحريك النفس والسمو بها . وكما أن الذهن يشغل نفسه بالحقيقة هكذا ينبئنا الذوق بالجمال ، فى حين أن الحاسة الأخلاقية تراعى الواجب . وحد الشعر بأنه خلق الجمال المنسق ، والذوق حاكمه الوحيد ، وليس له بالذهن أو الضمير إلا صلات عرضية ، ولا يهتم بالواجب أو الحقيقة إلا اتفاقاً . . .

---

(١) عباس محمود العقاد : مطالعات فى الكتب والحياة ٢٣٦ .

(٢) نقد الشعر فى الأدب العربى (١٧) نقلا عن تاريخ النقد والذوق الأدبى فى أوربا لسنتسبرى ٤٠٩/٣ .

ويقول «سبنغرن»أحد دعاة فصل الفن عن الأخلاق: إننا لا نهتم بالأخلاق حين نمتحن جسر المهندس أو أبحاث العالم. بل من الواجب الأخلاقى أن يغفل العالم عن الأخلاق فى تفتيشه عن الحقيقة بصفته رجلا يمكن أن يحكم عليه بمقاييس أخلاقية ولكن حقيقة نتائجه العلمية يحكم عليها بمقاييس العلم. وعالم الجمال بعيد عن هذه المقاييس. فهو لا يرمى إلى الأخلاق ولا إلى الحقيقة. فمخلوقاته الخيالية لا تدعى الحقيقة، ولا يمكن أن يحكم عليها بامتحانات الحقيقة. الفن تعبير، والشعراء يوفقون أو يقصرون بمقدار تفوقهم أو تقصيرهم فى التعبير عن أنفسهم تعبيرا كاملا. [1]

وهنالك فى نقد الشعر مظاهر أخرى تدل على النزعة النقدية وأنها كانت أكثر بروزا من النزعة البلاغية ومن تلك المظاهر:

(١) ما ورد فى ثنايا الكتاب من الدراسات والآراء التى عقب بها على النصوص الشعرية فأظهر بها محاسنها أو عيوبها، أو فى معرض الدفاع عن أصحابها بالرد على من عابوها، أو فى سبيل تقرير مبدأ يزول به الوهم عن أذهان المعترضين، وقد مر فى أثناء دراستنا كثير من أمثلة ذلك وهذا اللون من الدراسة هو ما يسمى النقد التحليلى «Analytic Criticism».

(٢) وفى بعض الأحيان يتجه نقده إلى أسلوب الموازنة «Comparison» بين شعر وشعر، أو بين رأى فيه ورأى آخر، والموازنة من أنواع النقد ولا يلجأ إليها البلاغيون إلا نادراً.

(٣) عالج قدامة معانى الشعر عن طريق دراسة أغراضه، فدرس المشهور منها غرضاً غرضاً، ودرس معانى كل منها، وتلك سبيل النقاد لا سبيل البلاغيين الذين لا يولون الموضوعات الأدبية عناية ما، وإنما يحصرون جهودهم فى التقنين ووضع القواعد العامة التى تشمل فنون الأدب، ويحاولون تطبيقها على موضوعاته جميعاً.

(١) المصدر السابق ١٩

الفصل السابع

قدامة فى تاريخ النقد الأدبى عند العرب

— ١ —

بين أيدينا من آثار قدامة فى نقد الأدب أثر واحد هو كتابه فى « نقد الشعر » وبذلك يكون قدامة قد قصر عنايته على أحد قسمى الأدب وهو الشعر . أما القسم الآخر، وهو النثر، فلم يحظ من قدامة بمثل تلك العناية، وقد أبنا رأينا فى الكتاب المدعو « نقد النثر » وأوضحنا أن ليس اسمه نقد النثر وليس قدامة مؤلفه ، ولذلك كان علينا أن نستبعده من دائرة بحثنا لأنه لا يمت إلى هذه الشخصية بسبب من الأسباب المباشرة ، وإن لم يكن هناك ما يمنع من اقتداء صاحبه وإفادته من الأسلوب العلمى فى درس الأدب الذى ابتدعه مؤلف نقد الشعر .

ومع هذا فإن قدامة — وإن أغفل النثر ونقده فى كتاب خاص — له آراء يمكن أن تعد من القواعد التى ترسم صناعة النثر فى تأليفه ونقده . وتلك الآراء بسطها فى أثرين من أهم آثاره هما كتاب « الخراج وصناعة الكتابة » وكتاب « جواهر الألفاظ » .

وهنالك اعتراض أو سؤال لابد أن يدور فى خلد الباحث، وهو كيف يغفل قدامة النثر ونقده مع أنه معدود فى طليعة الكتاب حتى اصق نعته بالكاتب باسمه وبلده ؟ وكيف يتعمق فى دراسة الشعر على هذا النحو الذى وجدناه فى « نقد الشعر »على الرغم من أنه لايمت إلى الشعر ولا ينتسب إلى الشعراء ، ولم يؤثر عنه بيت واحد من الشعر فى أى غرض من أغراضه ؟

وهو اعتراض جدير بالاهتمام وسؤال خليق بالاعتبار . ولقد سألنا أنفسنا هذا السؤال ، واستطعنا أن نجد الجواب الذى نطمئن إليه فى واحد من الاحتمالات الآتية :

(١) أن النثر الفنى، وهو الجدير بتحسس أسرار الجمال ومعرفة أسباب القبح والرداءة فيه ، كان لا يزال فى العربية فنا غضاً لم يصلب عوده إذ كان ناشئا جديداً لم يستقر على وضع معين . وإنما توضع القواعد وترسم الحدود حينما يتخذ الفن الناشىء صفة عامة ، ويصبح له شأنه من الذيوع والرواج حتى يصبح ظاهرة من ظواهر المجتمع يحتفل لها الناس فى عصر من العصور .

(٢) كان النثر أو الكتابة بوجه خاص يغلب عليها العنصر الذاتى ، بمعنى أن كل كاتب من أولئك الذين مهروا فى تلك الصناعة كانت له طريقته الخاصة وأسلوبه المتميز فى التعبير عن المعنى الذى يريد الكتابة فيه ، ولم يكن هنالك قدر مشترك بين الكتاب إلا ذلك القدر الذى تمليه ضرورة رعاية الصحة فى استخدام لغة العرب وسلامة الأساليب من أخطاء الأعاريب .

والدليل على ذلك أن الذين برعوا فى الكتابة قبل عصر قدامة وأشهرهم عبد الحميد وابن المقفع والجاحظ نشئوا فى فترات متقاربة ، ومع هذا التقارب الزمنى اختلفت طرائقهم فى الكتابة ، ومع هذا الاختلاف كان لكل منهم منزلته بين الأدباء وحظه من تقدير أهل زمانه .

ولهذا كان وضع القاعدة أو تحديد المقياس الذى يقاس به أدبهم شيئا فى الوسع الاستغناء عنه ، فهذا يصنع المقدمات ويكثر من التحميدات والاستشهادات ، وذاك يوجز ويضمن عباراته القصيرة الرصينة ماوسع عقله من المعانى ، وذلك يطنب ويكثر من الترادف ويزاوج بين العبارات ، وكل ذلك مستعذب مستجاد ، فكان من العسير أن يقاس

أولئك الكتاب بمقياس واحد ، لأنه إذا قيس به أدب هذا استعصى على القياس به أدب ذاك . فكان من الضرورى أن تترك تلك الاتجاهات ويترك الحكم عليها لأذواق الناس ، وكل واحد منهم أن يتقبل ما يشاء بحسب ما يرضاه حسّه وما يستسيغه ذوقه .

وإذا قيل إن القرآن الكريم كان صورة ماثلة للنثر الفنى، وأن معالم هذا النثر قد اتضحت به وبانت حدودها ، وهو المثل الذى يتطلع إلى الدنو منه المتكلمون والكاتبون، كان الجواب على هذا أن للقرآن منزلة متميزة والعيون تتطلع إليه كأثر مقدس بعيد على الاحتذاء . وقد سبقت كلمة القرآن التى آمن بها المسلمون « قل لئن اجتمعت الإنس والجن على أن يأتوا بمثل هذا القرآن لا يأتون بمثله ولو كان بعضهم لبعض ظهيرا » فكان من العسير إذ ذاك أن يحاول واحد من المسلمين التماس المقاييس التى يقاس بها كلام البشر من أساليب القرآن، لأن فى ذلك ذهابا إلى إمكان بلوغ درجته مع إجماعهم على إعجازه واستعصاء محاكاته على بنى البشر ، بعد أن استعصت على الخلص من العرب أهل اللسن والبيان .

وليس كذلك الشعر، لأنه فن قديم نضج واستوى ووضحت معالمه منذ الجاهلية الأولى واتسعت أبوابه فى العصر الإسلامى وازداد التفنن فيه فى دولة العباسيين ، وطالما شغل الناس أنفسهم به ، وشغل الرواة بحفظه وتدوينه ، والعلماء بدرسه وعلم معانيه ، والنحاة واللغويون بالاستشهاد به ، وكان للشعراء ، وتعصب الناس لهم بحسب ميولهم ، شأن فى المجتمعات ليس للنثر شأن يدانيه .

وإلى جانب هذا كانت هنالك ظواهر عامة وسمات مشتركة بين كثير من الشعراء ، وطبيعة الشعر أنه مجموعة تقاليد متوارثة . وكان من الميسور تتبع تلك الظواهر الشكلية والجوهرية واستقصاء السمات البارزة المشتركة

بينها ، ثم الوقوف على القدر الذى يتميز به شاعر من شاعر ، فعد المجيد المبتدع شاعرا مفلقا وعد المقصر شويعرا . وكان من الممكن أن تتخذ من تلك الشواهد أمارات ، وتوضع قواعد ورسوم يستنير بها من يريد أن يكون شاعرا ، وتساعد من يريد أن ينصب نفسه حاكما على الشعر والشعراء أن يكون ناقداً .

(٣) وهنالك اعتبار ثالث إلى جانب هذين الاعتبارين هو أنه ظهر فى البيئات العربية أثر جديد هو ترجمة كتابى أرسطو : « الخطابة Rhetorica » و « الشعر Poetica » إلى اللسان العربى ، وكان لاطلاع علماء العرب أو المستعربين عليهما أثر أى أثر فى شحذ هممهم وحثهم على استحداث مثل ذلك فى الأدب العربى ، ولعل قدامة رأى فى تلك البحوث الاستطرادية التى كتبها الجاحظ فى البيان والتبين عن فن الخطابة ، وهو أقدم الفنون النثرية عند العرب ما فيه الكفاية للمقابلة بين فن الخطابة عند العرب وهذا الفن عند اليونان :

أما الشعر العربى فإن أحداً لم يحاول أن يؤلف فيه كتاباً مستقلا يوضح فيه أسس دراسته ويرسم له الحدود مع غلبته على سائر الفنون عند العرب وصدق دلالته على حياتهم وتعبيره عن مشاعرهم وبعد أثره فى مجتمعاتهم . فرأى قدامة أن بعض الذين عرضوا لدراسته قبله عنوا بعلم عروضه وأوزانه ، وبعضهم عنى بعلم قوافيه ومقاطعه ، ومنهم من وقف نفسه على علم لغته وغريبه ، ومنهم من صرف همه إلى علم معانيه والمقصد به ، ولم يجد أحداً قبله وضع فى نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه كتاباً ، وكان الكلام فى هذا عنده أولى بالشعر من الكلام فى سائر الأقسام ، ورأى الناس يخبطون فى ذلك ، منذ تفقهوا فى العلوم ، فقليلا ما يصيبون ولما وجد الأمر على ذلك ، وتبين أن الكلام فى هذا الأمر أخص بالشعر من سائر الأسباب الأخر ، وأن الناس قد قصروا فى وضع كتاب فيه ، رأى

أن يتكلم فى ذلك بما يبلغه الوسع (ص ١٠).

وتنبغى الإشارة إلى أن هنالك قولا بأن النثر تغلب عليه الإفادة والشعر تسوده صفة التأثير، فمهما يكن النثر أدبياً فنياً فإنه ينزع دائماً إلى طبيعته التقريرية وأصله العقلى النافع الذى يظهر واضحاً فى النثر العلمى فى حين أن الشعر مهما يكن عقلياً فإنه يتشبث دائماً بطبيعته الرمزية وأصله الموسيقى الجميل الذى تسمعه حماسة قوية، ونسيباً رقيقاً، ووصفاً جميلا، ورثاء حزيناً، حتى قيل إن الفكرة أصل فى النثر والعاطفة مساعد. وعكس ذلك فى الشعر حيث تتصدر العاطفة متكئة على حقيقة تسندها وتبعث فيها الصدق والقوة والبقاء [١]. وإذا كانت الحقائق ميدان النثر والعواطف ميدان الشعر فإن الأولى موضع اتفاق، فإذا عيبت فإنما تعاب بالخطأ فى صحة المعنى، والثانية مجال تفاوت كبير، وهذا التفاوت يجعل مجال النقد رحباً واسعاً.

على أن من نقاد العرب من جعل الكلام على الشعر والنثر واحداً، كما فعل الخفاجى الذى اكتفى فى أكثر ما مثل به على المنظوم دون المنثور وعلل ذلك بكثرة المنظوم واشتهاره، ورغبته فى أن يسهل الوزن حفظ ما يذكره فإنه داع قوى وسبب وكيد [٢]

ويقول لاسل آبر كرمبى من نقاد الأدب الانجليزى « إن كلمة الشعر قد تطلق على الأدب بعامة فى بحثنا عن فن الأدب، فإن الشعر هو خلاصة الأدب، وفى الشعر نرى مرامى الأدب كلها — وهى التعبير عن التجارب المحضة بالألفاظ — مركزة إلى أقصى درجات التركيز، وما يصدق على الشعر يصدق على الأدب بعامة، وفى نظرية الأدب التى نتحدث عنها هنا إذا تكلمنا عن الشعر فكلامنا عنه بصفته مثالا للأدب كله [٣].

---

(١) الأسلوب ٥٦ (٢) سر الفصاحة ٧٢ (٣) قواعد النقد الأدبى ٤٦

— ٢ —

وكتاب « نقد الشعر » هو أول بحث من نوعه فى تاريخ الدراسات الأدبية فى اللسان العربى ، وقد كان من أهم الأسباب التى دعت معاصرى قدامة ومؤرخيه إلى الإشادة بذكره ونعته بالبلاغة والانفراد بالنقد والقدرة على دراسة الشعر ، حتى وصفوه بأنه الإمام المقتدى به فى هذا الشأن.

ويزيد فى قيمة هذا الكتاب أننا لم نعثر على مؤلف قبل قدامة ألف كتابا خالصاً فى نقد الشعر على أساس النظرة الفنية الشاملة التى تتناول عناصره وتشرح عوامل سمو كل منها واتضاعه كما فعل ، بل إننا لا نجد قبله من ذكر كلمة « النقد » صراحة فى صدر كتاب أو فى رأس موضوع . وبهذا نستطيع أن نقرر أن كتاب « نقد الشعر » كان نقطة التحول فى الدراسات النقدية ، لأنه أول بحث علمى منظم فى النقد ، ولأنه وضع لهذا النقد معالم واضحة وأصولا ثابتة .

ولكنى لا أحب أن يفهم من هذا الكلام أننى أعنى أن واحداً من النقاد لم يسبق قدامة إلى الكلام فى الشعر وعلاج بعض نواحى الفن الأدبى وتبيين مظاهر الحسن ووجوه العيب فى نصوصه المأثورة ، فإن قدامة نفسه يشير فى مطلع كتابه إلى أن بعض النواحى قد درست إلى درجة لا تحتاج بعدها إلى عناء جديد ، إلا الناحية التى أراد أن يعرض لها فى كتابه عرضاً منظما ليكون منها علم يبحث فى جيد الشعر ورديئه ، وهو الذى سماه للمرة الأولى « نقد الشعر » .

ولقد وصل إلينا من الآثار التى تعرضت للأدب والبيان مما خلفه المؤلفون قبل قدامة خمسة كتب هى كتاب « طبقات الشعراء » لمحمد بن سلام الجمحى المتوفى سنة ٢٣٢ هـ وكتاب « البيان والتبيين » للجاحظ المتوفى سنة ٢٥٥ هـ . وكتاب « الشعر والشعراء » لابن قتيبة المتوفى سنة ٢٧٦ هـ .

وكتاب « الكامل » للمبرد المتوفى سنة ٢٨٥ هـ . وكتاب « البديع » لابن المعتز المتوفى سنة ٢٩٦ هـ .

والكتاب الأول منها ينهج نهجاً خاصاً فى تاريخ الأدب ، يشير المؤلف فى أوله إلى وجوب تحرير النص الأدبى ، وإلى أن النقد صناعة لها مختصون ، ويشيد بأثر الذوق فى تقدير الفنون ، وبعد تلك المقدمات يأخذ فى موضوعه فيقسم الشعراء إلى جاهليين ومخضرمين وإسلاميين ، ويجعل كلا منهم طبقات. وقريب منه كتاب ابن قتيبة الذى يعرض لعدد كبير من الشعراء يعرف بهم ويذكر شيئاً من أخبارهم ، أما الكلام فى الشعر فلا يعدو مقدمته التى نبه فيها على ضرورة الحيدة تجاه النص الأدبى وعدم التقيد بآراء السابقين فيه ، ثم تقسيمه الشعر بحسب لفظه ومعناه إلى أربعة أقسام ، وكلامه فى عوامل اختيار الشعر ، ودواعيه التى تحث البطىء وتبعث المتكلف ، ثم عيوب الشعر وقد قصرها على بعض عيوب القوافى وعيوب الإعراب . وخلاصة القول فى هذين الكتابين أنهما كتابان فى الشعراء ، أما حظ الشعر من مباحثهما فإنه قليل .

أما الكتب الأخرى فكتاب البيان والتبيين ، وقد اشتمل على كثير من الخطب والأخبار وحوى كثيراً من أسماء الخطباء والبلغاء ونبه على مقاديرهم فى البلاغة والخطابة وغير ذلك من فنون الكلام المختارة ونعوته المستحسنة إلا أن الإبانة عن حدود البلاغة وأقسام البيان والفصاحة مبثوثة فى تضاعيفه ومنتشرة فى أثنائه ، فهى ضالة بين الأمثلة لا توجد إلا بالتأمل الطويل والتصفح الكثير كما يقول أبو هلال [1] .

حقا إن الجاحظ فتح باب القول فى الألفاظ والمعانى ، وتشيع للفظ وآثره

(١) كتاب الصناعتين ٥

بوجوب العناية ، وبين أن التفاضل ميدانه الصناعة ، ولكنه عالج الصنعة بقدر ، وكان كلامه أشبه بالنظريات العامة التي تحتاج إلى التجلية، وشرح وسائل الصنعة وأسباب الإجادة فيها ، ووضع الحدود الظاهرة التي تبين معالم كل نوع من أنواعها وسوق الشواهد التي تجعل المبهم واضحا وتزيد القول بيانا [١] .

وكتاب « الكامل » حوى كثيراً من مأثور المنظوم والمنثور ، وفسر ما اشتمل عليه من الغريب والحوشي وذكر مسائل من النحو واللغة مما يتصل بإعرابه ومعانيه وشيئا من السير والأخبار في أسلوبه الاستطرادي المعروف .

وكان هدف ابن المعتز أن يجمع في كتاب « البديع » ضروب التحسين التي وقعت في كلام الجاهليين والإسلاميين والتي ادعى بعض المحدثين أنهم مبتدعوها ، وهم في الحقيقة لم يزيدوا إلا الإفراط في استعمالها فنسبت إليهم وعرفت بهم .

أما ماعدا تلك الآثار فآراء مروية وأحكام فردية لا تتجاوز جملا معدودة تدل على النظرة السريعة وأثر الانفعال الذي يخلو غالباً من التعليل والتدليل .

ويجيء قدامة بعد هؤلاء فيرى أن كثيراً من العلماء قد اختلط عليهم وصف الشعر بوصف الشاعر فلم يكادوا يفرقون بينهما (ص ١٤٨) ويجعل كتابه في الشعر بخاصة من ألفه إلى يائه ، فهو رجل منهجي يضع الأسس ويستوفي العناصر ويدرسها عنصرا عنصراً ، بالتحديد والشرح والتمثيل ، ولا يسع الدارس حين يقرأ قدامة إلا أن يعترف أنه أمام باحث ممتاز وأنه يطالع بحثا جديداً بكل ما تشتمل عليه الجدة من المعاني . ولا نريد هنا أن نكرر ما قلناه ونشرح ما أسلفناه من جهوده في الفصول السابقة مما يبرز هذه الجدة ويؤكد تلك الأصالة .

---

(١) دراسات في نقد الأدب العربي (للمؤلف) ١٦٣

— ٣ —

وقد عمل قدامة على أن يجرد بحثه من كل جهد بذله غيره ويقصر دراسته على آثار جهده الخاص، فكان حريصا كل الحرص على أن يكون كتابه له وأن تبدو فيه أصالته وثمرة تفكيره الشخصية، لأنه كان يرى أن فى ذكر كلام الغير — ولو استدعاه المقام — ترديدا وتكراراً، لا يجمل أن يشغل نفسه به باحث من الباحثين .

وهذا اتجاه جديد جدير بالتسجيل، لأننا نجد هذه الظاهرة الفريدة فى الكتاب العربى فى تلك الحقبة، وقلما وجدنا نظيرا عند أشهر المؤلفين ولا سيما فى الدراسات الأدبية، إذا كان غيرهم قد طرق ناحية تتصل بما يبحثون، فهم فى أكثر الأحيان يظاهرون آراءهم بآراء غيرهم . ويؤيدون القضايا التى يعرضون لها بما يملكون من حجة ثم يستقصون آراء الغير ويسردونها فى مقام التأييد لما ذهبوا إليه أو التفنيد إذا خالفت ما رأوه .

أما قدامة فإنه نسيج وحده فى هذا الاتجاه، يؤلف كتابا فى نقد الشعر ومجال القول فيه واسع ونواحيه متشعبة، منها ما يتصل بلفظه ولغته، ومنها ما يختص بإعرابه أو وزنه أو قافيته أو معناه، ولكنه يعمل على أن ينزهه من كل هذه الأمور إذا رأى غيره سبقه إلى دراسة هذه النواحى أو بعضها فلم يجد ما يدعو إلى التعرض لما تعرضوا له، ولو كان هذا الذى عالجه السابقون وثيق الصلة بموضوع بحثه . ومن ذلك مثلا أنه حين يعرض لعيوب اللفظ (ص ٧٠) من اللحن والجرى على غير سبيل الإعراب واللغة ينبّه إلى أن استقصاء ذلك ليس من عمله، ولا مما نصب نفسه له لأنه قد سبقه من العلماء من استقصوا هذا الباب وهم واضعو صناعة النحو . وحين يتكلم فى عيوب الوزن يذكر فى أولها الخروج عن العروض ولا يكلف نفسه عناء حمله غيره، بل يقر بسبق أصحاب صناعة العروض

إلى تلك الدراسة ، يعنى بذلك الخليل (١٨٧) . وإذا تكلم فى عيوب القوافى ترك تفصيلها لمن استقصاها فيما وصفه فى الكتب إذ كان لا أرب فى إعادته ، إلا الناحية التى يترتب عليها قوة المعنى أو فساده . وحين يعالج ائتلاف اللفظ والوزن وهو أن تكون الأسماء والأفعال فى الشعر تامة مستقيمة كما بنيت ، لم يضطر الأمر فى الوزن إلى نقضها عن البنية بالزيادة عليها أو النقصان منها ، وأن تكون أوضاع الأسماء والأفعال والمؤلفة منها ـ وهى الأقوال ـ على ترتيب ونظام لم يضطر الوزن إلى تأخير ما يجب تقديمه ، ولا إلى تقديم ما يجب تأخيره منها ، ولا اضطر أيضا إلى إضافة لفظة أخرى يلتبس المعنى بها ، بل يكون الموصوف مقدما والصفة مقولة عليها ، حين يقرر هذا يؤكد أنه لو ذهب إلى شرحه لاحتاج إلى إثبات كثير من صناعتى المنطق والنحو فى هذا الكتاب ، فكان يصعب النظر فيه على أكثر الناس .

ونفيد من كل ذلك أن قدامة رجل يؤمن بالتخصص ووجوب انفراد كل عالم من العلماء بناحية واحدة يقف عليها بحثه ويقصر عليها جهده ، وتلك روح علمية جديرة بالاعتبار والتقدير ، ترفعه إلى مصاف العلماء المفكرين والباحثين المدققين الذين لا يرضون لأنفسهم إلا التميز والانفراد ولا يحبون أن يحشدوا فى غمار النقلة والزواة .

ولقد تم له ما أراد فكان أول ناقد بمعنى الكلمة ، وكان كتابه أول كتاب فى نقد الأدب العربى .

— ٤ —

ولقد كان لكتاب قدامة أهمية خاصة فى العصر الذى ألف فيه وفى العصور التالية له ، فقد نهج فى تأليفه منهجاً جديداً ، وشرع به سبيلا للبحث

فى الشعر وعناصره غير السبيل التى سلكها العلماء من قبله ، فكان ذلك من أسباب شهرته ، والاعتراف بأنه المثل فى البلاغة ونقد الشعر ، وكان ذلك أيضا حافزا لبعض العلماء على محاولة تكميله أو شرحه وتوضيحه ، ومنهم موفق الدين عبد اللطيف بن يوسف البغدادى الذى ألف كتابين أولهما شرح له كما يبدو من اسمه (تكملة الصناعة فى شرح نقد قدامة) وثانيهما دفاع عنه وعنوانه (كشف الظلامة عن قدامة) واحتذى أبو عبد الله محمد ابن يوسف الكفر طابى أثر قدامة فألف كتابا سماه (نقد الشعر) وهذا الاحتذاء أثر من آثار الإعجاب بقدامة وأسلوب دراسته .

ومن ناحية أخرى كان لظهور هذا الكتاب أثر عكسى ، فشمر بعض العلماء عن ساعدهم فى تتبعه وإحصاء ما رأوه غلطا لا يستقيم مع فكرتهم أو مذهبهم فى دراسة الأدب ، ومن هؤلاء الحسن بن بشر الآمدى صاحب الموازنة الذى ألف كتابا انتقد فيه قدامة وأحصى ما وقف عليه من سهوه ، واسم هذا الكتاب (تبيين غلط قدامة بن جعفر فى كتاب نقد الشعر) (١) وقد ذكر ياقوت أنه قرأ خط الآمدى على هـذا الكتاب وأنه ألفه لأبى الفضل محمد بن الحسين بن العميد وقرأه عليه وكتب خطه سنة خمس وستين وثلثمائة ، وفى الموازنة إشارات إلى بعض ما أخـذ الآمدى على قدامة مما كتبه فى كتابه المفقود . وكذلك فعل أبو على الحسن ابن رشيق القيروانى صاحب كتاب (العمدة) فألف كتاباً سماه (تزييف نقد

---

(١) هكذا ورد اسم الكتاب فى معجم الأدباء (ج ٨ ص ٨٦) وفى إنباه الرواة (ج ١ ص ٢٨٨) أن اسمه (كتاب الرد على قدامة فى نقد الشعر) . وأورد ياقوت فى موضع قبل المشار إليه (ص ٧٦) اسم الكتاب هكذا (كتاب تبيين قدامة بن جعفر وفى نقد الشعر) وهو تحريف من الناسخ أو الطابع بدليل أن ياقوت ذكر اسمه بعد ذلك صحيحاً .

ابن قدامة) (١) وقد سمع به ضياء الدين ابن الأثير ولكنه لم يره ، وكذلك لم نعثر عليه ، وقد كفانا صاحب تحرير التحبير مئونة الرأى فى هذا الكتاب بقوله : ولو رأى ضياء الدين (ابن الأثير) رحمه الله كتابه (ابن رشيق) الذى سماه (تزييف النقد) يرد به على قدامة لرأى كتابا يحلف الحالف صادقا أنه ما تكلم فيه بحرف واحد إلا وهو مطبق الجنون ليس له وقت إفاقة البتة (٢) .

بقى بعد ذلك أن نعرف الأثر الذى خلفته تلك الجهود فى عقول من جاء بعده من العلماء ونقاد الأدب ، أو بعبارة أخرى مصير أفكار قدامة فى التاريخ .

● لقد عمرت جهود قدامة وأفكاره فترة النشاط فى الدراسات الأدبية تلك الفترة التى لا تكاد تجاوز القرن الخامس الهجرى ، والتى خرجت جماعة من أئمة النقد فى طليعتهم الآمدى صاحب « الموازنة » والقاضى الجرجانى صاحب « الوساطة » والمرزبانى مؤلف « الموشح » وأبو هلال العسكرى صاحب « الصناعتين » وابن رشيق صاحب « العمدة » وابن سنان الخفاجى صاحب « سر الفصاحة » وعبد القاهر صاحب « أسرار البلاغة » و « ودلائل الإعجاز » وبعد هؤلاء كابن الأثير صاحب « المثل السائر » والعلوى صاحب « الطراز » . وقلما خلا كتاب من تلك الكتب من ذكر قدامة وعرض آرائه والانتفاع بتوجيهاته ، بل إن كثيراً من أصحابها ينقلون فصولا كاملة من « نقد الشعر » وغيره من كتب قدامة . ولعل أصدق مثل لذلك كتاب « الصناعتين » الذى أخذ عنه كل آرائه فى المدح بالفضائل النفسية والهجو

---

(١) أخذنا هذا الاسم من كتاب (بديع القرآن) لابن ظافر وقد ذكره (ص ١) فى جملة المصادر التى اعتمد عليها فى تأليف كتابه .

(٢) تحرير التحبير ٧٥ .

بسلبها ، والنسيب الذى يكون دالا على الصبابة وإفراط الوجد والتهالك فى الصبوة بريئا من دلائل الخشونة والجلادة ، وينقل كلامه فى الوصف والتشبيه والرثاء ، ثم لا يقتصر على نقل العبارات بألفاظها ، بل إنه كثيراً ماينقل أمثلته بتمامها ، ولكنه مع الأسف يأبى أن يرد القول إلى صاحبه(١) وصاحب « الموشح » يجعل آراء قدامة فى أكثر مآخذ العلماء على الشعراء أساساً لما يوجهونه إليهم من النقد . والآمدى ولوع بتتبع آراء قدامة فيما يبسطه من القول فى « الموازنة » ومؤاخذته على ما يجـــد فى حدوده ومصطلحاته . وابن رشيق يجعل كلام قدامة فى مقدمة الآراء التى ينقلها عن العلماء فى أكثر مباحث كتابه . والخفاجى مع قلة انتفاعه بكلام غيره فى « سر الفصاحة » لا ينسى قدامة فى كثير من دراساته ، بل إنه يقدم للعلم فائدة كبرى حين لا يجتزىء بما ورد فى « نقد الشعر » بل يقدم لنا كثيرا من النصوص المفقودة فيما فقد من كتاب « الخراج وصناعة الكتابة » .

والفكرة العلمية التى نلحظها فى كتابى «دلائل الإعجاز» و«أسرار البلاغة» وتبدو فى المنهج التحليلى الذى سلكه عبدالقاهر فيهما ، كان إمامه فيها قدامة وإن كان لا يصرح باسمه ، جريا على عادته من عرض آراء الغير فى صورة قضايا ، ثم يلتمس لها من أسباب التأييد أو التفنيد ما يشاء .

فإذا ضعف تيار النقد الأدبى وركدت ريحه وحال قواعد بلاغية رأينا البلاغيين يعدون قدامة إماماً من أئمتهم فى البديع ، ويأخذون عنه ماجعله نعوتا للمفردات والمركبات ، ويجعلون بعضها من ضروب الإطناب فى علم المعانى ، عدا مباحثه فى أمهات مسائل « علم البيان » ، وقد تقدم تفصيل القول فى ذلك .

(١) راجع كتابنا « أبو هـلال العسكرى ومقاييسه البلاغية » ص ٧٦ وما بعدها .

— ٥ —

أما صلة تلك الجهود بالنقد الحديث وتأثيرها فيه وفى اتجاهاته ، فينبغى أن نشير أولا إلى أن الأدب العربى لم يظفر فى العصر الحديث بمقاييس يمكن تعميمها والموازنة بينها وبين غيرها .

نعم ، كان فى هذا العصر الذى يسمونه عصر النهضة أو عصر الانبعاث شىء من النقد ، ولكنه فى الأغلب لم يقم على أساس من الدراسة الفنية الخالصة لذات الفن ، وإن كان من المؤكد أن تأريخ الأدب العربى قد ظفر فى هذا القرن بعناية ملحوظة ، يمكن معها أن يقال إنه أوفى على الغاية أو كاد ، وأصبحت له مناهج متنوعة معروفة . أما النقد فلم يظفر بمثل تلك العناية ولم يصل إلى تلك الدرجة أو قريب منها ، وإنما كان أكثره قائماً على اعتبارات خاصة ، وميل مع الأهواء الفردية . فهو هجوم قاس عنيف على خصوم الناقد أو فكرته ، وهو مس لين رقيق مع أنصاره وأوليائه . ولذا فقد الثناء كما فقد الثلب قيمته ، لأن كليهما لم يقم على أساس علمى أو فنى منظم . وإن وجد نشاط فى هذا السبيل فقد كان مقصوراً على نقل بعض مؤلفات النقد الأجنبية إلى اللغة العربية ، أو تأليف كتب معدودة تنهج نهجها ، وتأخذ فكرتها ، وتقبس عبارتها . أما الفكرة العربية الخالصة القائمة على أساس من طبيعة الأدب العربى ، وتظهر فيها الجدة والاستقلال ، أو محاولة وصل النافع من تراث الماضى بالحاضر المتجدد ، فقد كان النشاط فيها محدوداً . وكان مع ذلك أقرب إلى الناحية الوصفية أو الناحية التاريخية منه إلى محاولة وضع أسس تقوم عليها صناعة النقد فى الأدب العربى .

والنقد الأدبى فى أساس نشأته يقوم على التذوق الفردى ، ولذلك كان للعنصر الذاتى فيه أثر كبير . وإذا كان من الممكن تنظيم الإحساس وتوحيد المشترك منه واتخاذه دعامة تعتمد عليها النظرة العلمية إلى الأدب ، كما فعل

قدامة فإنه مع ذلك ليس فى تلك النظرة الدقة المتناهية التى هى عماد البحث العلمى ، ولهذا كان علينا أن نلتزم جانب الحذر فى تطبيق القواعد التى عرفت عند أمة من الأمم واقتبست من حياتها وفنون أدبها وطبيعته على أدب أمة قد تسود فيها فنون أخرى . «وإذا أخذنا صورة مألوفة جداً، صورة العذراء وطفلها ، فسنجد قبل كل شىء أن من الواضح جداً أن تأثير هذه الصورة فى المسيحيين يختلف عن تأثيرها فى المسلمين أو البوذيين الذين لم يسمعوا بالمسيحية قط أو سمعوا بها كما يسمعون بدين أجنبى عجيب[١]. وليس الجمال فى الفنون شيئاً طبيعياً كالذهب ، وإنما هو علاقة الأشياء بعقولنا وأغراضنا[٢] .

وإذا كان من العسير التجرد من أمثال تلك المؤثرات ، فإنه يكون من العنت الادعاء أن لأسس النقد الأدبى ما للعلوم التجريبية والرياضية من العالمية والشيوع . ومن هنا كان الخطر فى تطبيق أصول النقد عند الغربيين على الأدب العربى ، أو الحكم بأن نقاده قد قصروا فى نقده كما قصر الأدباء أنفسهم فى التفكير أو فى الأداء أو فى ابتكار نظير ما عند غيرهم من صنوفه وألوانه ..

ومع ذلك فعلينا ـ ما دمنا بصدد استكمال البحث ـ أن نشير إلى بعض مقاييس قدامة التى درسناها مفصلة ونصلها ببعض المقاييس التى عرفت فى أيامنا :

يرى المحدثون من نقاد الغرب أن العمل الأدبى صورة لتجربة مرت بالأديب وتفاعلت مع نفسه ، وأنه يتكون من أربعة عناصر هى العاطفة والخيال والفكرة والصورة[٣] ، وأنه لايستوفى جماله إلا إذا استوفى هذه العناصر التى يبلغ بها غايته من التأثير .

---

(١) ا . ف . جاريت : فلسفة الجمال ٢٣ (٢) المصدر نفسه : المقدمة ٤

(٣) راجع أصول النقد الأدبى للأستاذ الشايب ٣١

أما عند العرب فللأدب عنصران هما اللفظ والمعنى ، يضاف إليهما في الشعر الوزن والقافية .

ومن السهل تطبيق العناصر التى عرفها الغربيون على العناصر التى عرفها العرب ، وحينئذ نجد أن العاطفة أو الانفعال « Emotion » والخيال « Imagination » والفكرة « Thought » يمكن أن تندرج جميعاً تحت كلمة « المعنى » . ونجد أن مايعرف عندهم بالصورة « Form » ينطوى تحته ما يسمى عند نقادنا باللفظ (مفرداً ومركباً) ، والوزن ، والقافية .

١ — أما العاطفة فقد أهملها قدامة إهمالا تاماً ، ولعل السبب فى ذلك أنه كان يدرس الشعر ولا يعنى بأمر الشاعر ، وهذا خطأ ، لأن الفن لايمكن فصله عن الفنان ، وإنما يتم إدراكه وتكمل اللذة به إذا درست حالة صانعه والظروف التى أوحته ، فلا بد من معرفة الحالة النفسية التى كان الشاعر واقعاً تحت تأثيرها حين أنشأ شعره .

ولا نجد فى « نقد الشعر » شيئاً يدل على عناية قدامة بتقدير عواطف الشاعر وأمانيه ، مع أن الشعر العربى ولا سيما فى عصوره الأولى ملىء بالعواطف زاخر بالأمانى وتصوير أحوال النفس فى رضاها وسخطها وانقباضها وانبساطها ، ويخطىء من يذهب إلى أن تقصير النقاد فى دراسة العواطف والأمانى كان منشؤه تقصير الشعراء أنفسهم فى تصوير تلك العواطف ، ولا نريد أن نثبت هذا الخطأ الآن بإيراد الأمثلة للعواطف المصورة فى الشعر العربى ، فإن العواطف أصل الشعر العربى وهى الباعث عليه ، وهذا أظهر ما يكون فى الشعر الجاهلى ونريد بالعواطف الميول النفسية التى تدفع الشاعر للقول ، ومن هنا كانت له هذه المتانة والقوة فى التعبير ، إذ الإنسان أخلص ما يكون إذا دفعه شعوره إلى القول ، ومتى أخلص الكاتب أو الشاعر فيما يقول كان أثره

أقوى فى النفس وأدعى إلى الإعجاب ، وكان جمال القول أظهر ، وكانت البلاغة أصح وأبين . وهذه ميزة الشعر الجاهلى لأنه يكاد يكون خالياً من المبالغة والكذب ، صادراً عما فى نفس الشاعر وعقائده [١] .

ولكن حسبنا من ذلك أن نشير إلى شىء عرض له قدامة ، ولكن ليس من هذا الجانب ، وإنما فى مقام الكلام عن التناقض ومحاولة دفعه ، وسنرى فى هذا المثال صورة للعاطفة المتقلبة بتقلب حالات النفس ، وتجاوبها مع الأحداث والطبيعة الخارجية ، وهى ثلاثة أقوال لامرىء القيس :

أولها : معلقته المشهورة «قفانبك . . » ومعانيها معروفة .

وثانيها : قوله من قصيدة أخرى :

كأنى لم أركب جواداً للذة ... ولم أتبطن كاعبا ذات خلخال

ولم أسبأ الزق الروى ولم أقل ... لخيلى كرى كرة بعد إجفال

ومنها البيتان :

ولو أننى أسعى لأدنى معيشة ... كفانى ـ ولم أطلب ـ قليل من المال

ولكنما أسعى لمجـــد مؤثل ... وقد يدرك المجد المؤثل أمثالى

وثالثها قوله :

ألا إلا تكن إبل فمعزى ... كأن قرون جلتها العصىّ

فتملأ بيتنا أقطا وسمنا ... وحسبك من غنى شبع ورىّ

ونرى أن هذا الشعر يمثل ثلاثة أنواع من العواطف ، ويمثل ثلاثة أطوار من حياته المتقلبة بين السراء والضراء ، فالمعلقة تصور عواطف الشباب المترف الجامح الذى لا يثنيه شىء عن الصبوة والتهالك فى طلب اللذة ، والثانية تصور عاطفة الألم واستعادة الذكريات اللاهية وتجدد الأمل والتطلع إلى عودة ما كان كما كان ، وفى الثالثة انفعال الأسى واليأس من بلوغ

---

(١) الدكتور أحمد ضيف : مقدمة لدراسة بلاغة العرب : ص ٤٠

ما سلف ، ومحاولة استرضاء النفس بما هو كائن ، بعد العجز عن بلوغ ما قد كان .

(٢) وأما الخيال « Imagination » الذى هو ميزة العمل الأدبى لأنه يبرز المعانى فى صورة غريبة عن الواقع المحس ويعين على تذوقها والوقوف على أسرار جمالها ، فقد درس قدامة أهم الوسائل التى يلجأ إليها الشعراء فى تحقيقه وهى التشبيه والاستعارة والكناية والتمثيل ، وكلها تحلق بالروح فى سماء الخيال ، ودلالة إدراك قدامة لقيمة الخيال وما يؤديه فى بناء العمل الأدبى ما يعمد إليه فى كثير من الأحيان من الموازنة بين المعنى الشعرى إذا ورد معبرا عنه بالحقيقة ثم معبرا عنه بأسلوب خيالى ، ويصف فضل ما بين التعبيرين ، وتراه يصف التمثيل بأنه إبداع فى المقالة (ص ٥٨) وإذا تدبرنا هذه الكلمة وجدناها تجمع ما يريد النقاد بكلامهم عن صور الخيال المبتكرة ، فإن هذا هو معنى الإبداع والابتكار .

(٣) أما الفكرة « Thought » فقد تناولها قدامة من أكثر أطرافها ، وقد فصلنا القول فيها فى الفصل السابق بما لا نرى معه حاجة إلى مزيد .

(٤) أما الصورة أو الشكل « Form » فقد درسها قدامة دراسة مفصلة تناول فيها اللفظ والوزن والقافية ، على الوجه الذى شرحناه فى باب المقاييس ، ولا نظن أن آراءه فيها وضروب حسنها ووجوه قبحها تنقص شيئا عن آراء المحدثين من نقاد الغرب أو غيرهم .

هذا وقد عالج قدامة عناصر الشعر جميعاً بحيدة تامة ، لا تلمح فيها أثراً لتفضيله عنصرا منها على غيره . بل نظر إليها جميعاً على أنها عناصر أساسية لا يقوم الشعر إلا باستيفاء مقومات كل منها ، فالمعنى له من الشأن والمنزلة مثل ما للفظ ، ولا يقل عنهما شأن الوزن ولا شأن القافية ، ولم يعن قدامة أقل عناية بهذا الخلاف بين أنصار اللفظ وأنصار المعنى الذى أثاره قبله الجاحظ ،

واستنفد كثيرا من جهود الذين أتوا بعده من النقاد . وعلى الرغم من هذا الخلاف فإن الأدب والنقد لا يفيدان منه فائدة ، وإنما الحقيقة ما أقرها قدامة من ضرورة ائتلاف تلك العناصر ، لأن جمال الشعر فى هذا الائتلاف وإن كان ما نأخذه عليه فى هذا المقام فهو :

(١) أنه نظر إلى عناصر الشعر ودرس كلا منها مستقلا عن غيره ومتفرداً بنعوت خاصة ، وقد تنبه إلى ذلك «كروتشه» بتقريره أن الأديب إذا صب المضمون العاطفى فى صورة فنية فمعنى ذلك أنه أضفى عليه طابع الكلية ، ونفث فيه نفحة كونية ، وبهذا المعنى فليست العمومية والصورة الفنية شيئين اثنين بل شيئاً واحداً .

إن الوزن والبحر والقافية والاستعارة وتوافق الألوان وتناغم الأصوات كل هذه الوسائل التى يخطىء البلاغيون فى دراستها دراسة مجردة وجعلها بذلك خارجية عرضية زائفة ، إنما هى جميعاً مرادفات للصورة الفنية (١) .

(٢) أنه لم يقم للذوق أى اعتبار فى تقدير الأدب والحكم عليه ، وهو أمر لا ينبغى إغفاله ، ولقد ذهب بعض النقاد إلى أن النقد باب يضيق مجال الحجة فيه ويصعب وصول البرهان إليه ، وإنما مداره على استشهاد القرائح الصافية والطبائع السليمة التى طالت ممارستها للشعر فحذقت نقده وأثبتت عياره وقويت على تمييزه وعرفت خلاصه . . وأنت إذ تقول هذا غث مستبرد ، وهذا متكلف متعسف ، فإنما تخبر عن نبو النفس عنه وقلة ارتياح القلب إليه ، والشعر لا يحبب إلى النفوس بالنظر والمحاجة ، ولا يحلى فى الصدور بالجدال والمقايسة ، وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة ، ويقربه منها الرونق

---

(١) كروتشة : المجمل فى فلسفة الفن ١٦٧

والطلاوة . وقد يكون الشيء متقناً محكماً ولا يكون حلواً مقبولا ، ويكون جيداً وثيقاً وإن لم يكن لطيفاً رشيقاً . وقد تجد الصورة الحسنة والخلقة التامة مقلية ممقوتة وأخرى دونها مستحلاة موموقة . ولكل صناعة أهل يرجع إليهم فى خصائصها ويستظهر بمعرفتهم عند اشتباه أحوالها [1] . فهذا مذهب يجعل الذوق فى تقدير الأدب هو الفيصل لا سواه وان كنا لا نجد هذا الرأى على إطلاقه، بل نرى وجوب تناول الأدب بالعقلية العلميـــة المستنيرة، بشرط ألا يغفل العنصر الذاتى وهو التذوق، لأنه مستمد من طبيعة الفن ، وماأحسن ماقال فاجيه [2] : إن مايطلب من الناقد هورأيه فى الكاتب أو فى الكتاب الذى ينقده ، سواء أكان هذا الرأى مكوناً من المبادئ أو من الانفعالات . إن مايطلب من الناقدليس خريطةالإقليم، بل إحساسات عن السياحة التى قام بها فى هذا الإقليم .

---

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه ٩٦ — ٩٧

(٢) فى الأدب والنقد ٩٦

الخاتمة

وقبل أن نلق القلم نحب أن ندون معالم هذه الدراسة وما استطعنا أن نهتدى إليه من النتائج ، ومدى ما يفيد منها العلم والأدب ، وما فيها من جديد يضم إلى تراثهما .

— ١ —

كان الدرس فى القسم الأول من البحث منصبا على تعرف شخصية قدامة ،وتحقيق آثاره العلمية . وكان من ثمرات ذلك الجهد فى الفصلين اللذين انتظم منهما هذا القسم :

(١) الكشف عن التناقض الذى وقع فيه المؤرخون حول أبيه جعفر ابن قدامة ، وذكر الحقائق التاريخية والآثار الأدبية التى تبين منزلته العلمية والأدبية ، وتصحيح ماذهب إليه بعض المؤرخين من أوهام حول تحديد تاريخ وفاته ، وتحديد سنة تلك الوفاة .

(٢) جمع أقوال المؤرخين عن حياة قدامة ووفاته من المصادر والمخطوطات ، والإبانة عما وقع فيها من الأخطاء والأوهام ، وذكر الرأى الذى يمكن أن يطمئن إليه العقل بمقارنة الأحداث التاريخية ، وموازنة تلك الأقوال بعضها ببعض ، وإيضاح صلته بالخلفاء من بنى العباس والوزراء من بنى الفرات .

(٣) البحث عن عمل قدامة فى الدواوين ، والبحث فى حقيقة ديوان الزمام الذى عمل فيه ، ومنزلته بين دواوين الدولة ، وحظ قدامة من الثقافات العربية والإسلامية والثقافة الأجنبية الطارئة ، وصلته بأساتذته من علماء عصره ، وطبيعة أسلوبه فى التأليف .

(٤) إحصاء أسماء كتبه من مصادر متفرقة ، والإشارة إلى موضوعاتها واتجاهاتها ، وإبداء الرأى فيما هو ثابت له ،وما هو منسوب إليه .

(٥) تحقيق القول فى كتاب (الخراج وصنعة الكتابة) وتصحيح اسمه ، وتأكيد نسبته إلى قدامة ،ونفى الزعم بأنه كتابان، ودفع الوهم بأن هذا الكتاب لوالده جعفر .

(٦) دراسة المنازل الموجودة من هذا الكتاب ، والاجتهاد فى الوقوف على موضوعات المنازل المفقودة .

(٧) الكشف عن حقيقة مجهولة لم يشر إليها أحد المؤرخين أو الدارسين وهى أن العلامة ابن خلدون الذى يعدونه واضع أسس دراسة علم الاجتماع الإنسانى فى مقدمة كتاب العبر ، لم يكن فى دراسته مبتدعاً ، بل كان قدامة ابن جعفر فى القرن الرابع إمامه فى كل ما كتب فى هذا الموضوع .

(٨) نفى نسبة الكتاب المسمى خطأ (نقد النثر) إلى قدامة ، بأدلة نقدية ومادية ، وذكر اسمه الصحيح (كتاب البرهان فى وجوه البيان) ومؤلفه (أبو الحسن إسحق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب) .

— ب —

وفى القسم الثانى من البحث درست قدامة النـــاقد ، وكان من ثمرات هذا الدرس :

فى الفصل الأول توثيق كتاب (نقد الشعر) وتحقيق اسمه وصحة نسبته إلى قدامة ، ودراسة فى مادته، وردها إلى مصادرها العربية أو الأجنبية أو أثر تفكيره الخاص ، ثم دراسة منهج قدامة فى النقد ، واستخلصت أن هذا الكتاب هو أول كتاب عرفته العربية ينقد الشعر نقدا علميا على أساس من النظرة الموضوعية الشاملة نسبيا، وذكرت مزايا هذا المنهج وعيوبه .

وفى الفصول الأربعة التالية درست مقاييس قدامة ، وبدأت

بحد الشعر كما وضعه ، وقرنته بغيره من العلماء والنقاد قديما وحديثا فى الشرق والغرب ، وأبنت عما فيه من قصور ، وذكرت العناصر التى يجب ألا يخلو منها حد الشعر عند من يعنيهم هذا التحديد . ثم درست مقاييس المفردات والمركبات وأغراض الشعر وفى تلك الدراسة :

(١) عرضت آراء قدامة وفصّل القول فى كل منها .

(٢) بحث عن منبع الفكرة إن كان مسبوقا بها ، وإلى أصالتها إن كانت خالصة له .

(٣) ووزنت كل فكرة بنظائرها للسابقين أو اللاحقين ودرس أثرها فى تقويم العمل الأدبى ، وحياة تلك الفكرة فى الزمن .

(٤) وفى كل مسألة من المسائل قلت الرأى الذى أطمئن إليه ، ولم يمنعنى الإعجاب بنقد قدامة أن أنقده فى كل ما لم أرضه بذوقى أو اجتهادى ، وأن أشير إلى قصوره أو تعسفه فى بعض ما ذهب إليه .

(٥) وبوجه خاص أشرت إلى العلاقة بين فكرة (نقد الشعر) وآثار الفكر اليونانى فى الفلسفة الأخلاقية ، والنقد ، والمنطق ، مما كان له أثر فى نقد قدامة .

(٦) ولم أقف فى سبيل استقصاء فكرة قدامة عند (نقد الشعر) بل حصلت كثيراً من آرائه من كتبه الأخرى كجواهر الألفاظ ، وكتاب الخراج وصنعة الكتابة ، وبعض ما نقل السابقون فى كتبهم من آرائه التى لا توجد فيما حفظ الزمن من كتبه .

وفى الفصل السادس استخلصت نتيجة الفصول السابقة وصنفتها إلى مسائل بلاغية ، كما اصطلح عليها البلاغيون بعد قدامة ، ووضعت كلا منها فى موضعها من علوم البلاغة الثلاثة كما عرفوها ، وأضفت إلى ما عرفوا له ما لم يعرفوا مما هدى إليه الفحص والدرس ، ومباحث نقدية تتعلق بنظرات

فى درس الأدب انفرد بها قدامة ، وعنى بها النقاد فى الشرق والغرب فى الأزمنة الحديثة. كالبحث فى علاقة الأدب بالخلق وعلاقته بالحق والصدق .

وفى الفصل السابع درست فكرة قدامة فى تاريخ النقد الأدبى عند العرب ، واجتهدت فى استخلاص العوامل التى دعته إلى إيثار الشعر بالدراسة دون النثر ، وقيمة كتاب «نقد الشعر» فى نظر معاصريه ومن بعده . ولم تفتنى الإشارة إلى المحتذين والمعجبين ، ثم الناقمين عليه ممن تتبعوه وأحصوا عليه ما أحصوا من المآخذ .

وذكرت الذين سبقوا قدامة بشىء من الدراسات النقدية أو البلاغية وفحصت عن ماهية جهودهم ، وأصالة قدامة وميزته على هؤلاء ، وأشرت إلى أثره فى لاحقيه من النقاد والبلاغيين .

وختمت الفصل بكلمة فى اتجاهات النقد الحديث ، وأشرت إلى أن نقد الأدب العربى فى عصر النهضة لم يجار النشاط الذى كان لتاريخ الأدب .

ووصلت نظريات قدامة بنظريات المحدثين فى النقد وتقديرهم الشعر بالعاطفة والخيال والفكرة والصورة ، وما يمكن أن يندرج تحت هذه العناصر من كلام قدامة ، وما أجاد أو قصر فيه .

ولعلى بهذا الجهد قد حققت ما صبوت اليه من الكشف عن حقيقة قدامة الرجل وقدامة الناقد فى حدود ما تهيأ لى من أسباب .

* * *

وإذا كان من أهم صفات البحث العلمى أن يثير بحوثاً ويشحذ همم أولى العزم من الدارسين إلى أمور تدفع اليها الرغبة فى التتبع أو نشدان الكمال فإنى أهيب بمن تعنيهم أمثال تلك الدراسة أن يجدوا فى البحث عما فاتنى فيها مما رأيت أن نطاق البحث لا يتسع له أو لم تتيسر لى مصادره كاملة .

فهذا البحث يثير أمام المؤرخين وكتاب التراجم موضوعات جديرة بالتجلية ومنها :

(١) معرفة الحلقات المفقودة فى حياة قدامة (أصله ـ أسرته ـ تربيته)

(٢) مدى اتصاله بالفكر اليونانى أكثر مما ذكرت ومدى إلمامه باللغة اليونانية أو غيرها من اللغات التى أثرت معرفتها فى توجيه تفكيره فى نقد الشعر أو غيره .

(٣) آثاره التى لم تصل إلينا ، وقد ذكرنا أسماءها .

ويثير أمام علماء الاجتماع الدراسة المستوعبة العميقة لكتاب (الخراج وصنعة الكتابة) وأثره فى مقدمة ابن خلدون وغيره من كتب علم الاجتماع .

أما النقاد والبلاغيون فيعنيهم العثور على المنازل الأولى المفقودة من كتاب الخراج ، فإن لها أهمية كبيرة فى الدراسات النقدية والبلاغية . والكشف عن الكتب المفقودة التى كتبها مؤلفوها لتفنيد آراء قدامة أو اقتدوا بها ، مدفوعين بالإعجاب بتلك الآراء ، فإن لهذا النوعين من الكتب فائدة كبرى تهدى إلى تبين كثير من وجهات النظر .

والحمد لله على ما هدى إليه وأعان عليه ، له الحمد فى الأولى والآخرة نعم المولى ، ونعم النصير ؟

بدوى أحمد طبانه

مراجع البحث

أولا ــ المراجع العربية

(أ) المخطوطات : (مرتبة حسب الحروف الهجائية لأسماء الكتب)

١ ــ الإيضاح فى شرح المقامات : ناصر بن عبد السيد المطرزى ــ مخطوط بدار الكتب المصرية رقم ٢٤٩ (أدب) .
٢ ــ بديع القرآن : زكى الدين بن عبد الواحد بن ظافر ــ مخطوط رقم (٢٥٠) (بلاغة) بدار الكتب المصرية .
٣ ــ تحرير التحبير فى علم البديع : ابن أبى الأصبع العدوانى المصرى ــ مخطوط رقم ٤٨ (بلاغة) بالمكتبة التيمورية .
٤ ــ الخراج وصنعة الكتابة : قدامة بن جعفر ــ نسخة بالتصوير الشمسى رقم ١٩٧١ (فقه حنفى) بدار الكتب المصرية
٥ ــ العطايا السنية والمواهب الهنية فى المناقب اليمنية : الملك السلطان الأفضل العباس بن الملك المجاهد على ــ مخطوط بدار الكتب المصرية رقم ٣٥١ (تاريخ)
٦ ــ عقد الجمان فى تاريخ الزمان : بدر الدين محمود بن أحمد العينى ــ نسخة بالتصوير الشمسى رقم ١٥٨٤ (تاريخ) بدار الكتب المصرية .
٧ ــ المنتظم : أبو الفرج بن الجوزى ــ نسخة بالتصوير الشمسى بدار الكتب المصرية رقم ١٢٩٦ (تاريخ) .
٨ ــ الوافى بالوفيات : الصفدى ــ نسخة بالتصوير الشمسى رقم ١٢١٩ (تاريخ) بدار الكتب المصرية .

(ب) الكتب المطبوعة : (حسب الحروف الهجائية)

٩ ــ أبو حيان التوحيدى : الأستاذ عبد الرزاق محى الدين .
١٠ ــ أبو هلال العسكرى ومقاييسه البلاغية : الدكتور بدوى أحمد طبانه

١١ — إخبار العلماء بأخبار الحكماء : ابن القفطى .
١٢ — الأدب العربى وتاريخه فى العصر الجاهلى : الأستاذ محمد هاشم عطية
١٣ — أدب الكاتب : محمد بن مسلم بن قتيبة .
١٤ — الإرشاد الشافى على متن الكافى : السيد محمد الدمنهورى
١٥ — أسرار البلاغة : عبد القاهر الجرجانى .
١٦ — الأسلوب : الأستاذ أحمد الشايب .
١٧ — أصول النقد الأدبى : الأستاذ أحمد الشايب .
١٨ — إعجاز القرآن : أبو بكر الباقلانى .
١٩ — الأغانى : أبو الفرج الأصفهانى .
٢٠ — الإمتاع والمؤانسة : أبو حيان التوحيدى .
٢١ — إنباه الرواة على أنباه النحاة : ابن القفطى .
٢٢ — الإيضاح شرح تلخيص المفتاح : الخطيب القزوينى .
٢٣ — البداية والنهاية : ابن كثير .
٢٤ — البديع : عبد الله بن المعتز .
٢٥ — بغية الوعاة فى طبقات اللغويين والنحاة : جلال الدين السيوطى .
٢٦ — بلاغة أرسطو بين العرب واليونان : الدكتور إبراهيم سلامة .
٢٧ — البيان والتبين : أبو عثمان الجاحظ .
٢٨ — بين الفلسفة والأدب : الأستاذ على أدهم .
٢٩ — تاريخ بغداد أو مدينة السلام : الخطيب البغدادى .
٣٠ — تاريخ النقد الأدبى عند العرب : الأستاذ طه أحمد ابراهيم .
٣١ — تحفة الأمراء فى تاريخ الوزراء : الهلال بن المحسن الصابى .
٣٢ — التعريفات : السيد الشريف على بن محمد الجرجانى .
٣٣ — تلخيص كتاب أرسطاطا ليس فى الشعر : ابن رشد .
٣٤ — جواهر الألفاظ : قدامة بن جعفر .
٣٥ — الحيوان : أبو عثمان الجاحظ .

٣٦ — خزانة الأدب : ابن حجة الحموى .
٣٧ — دراسات فى نقد الأدب العربى : الدكتور بدوى أحمد طبانه .
٣٨ — دروس فى تاريخ آداب اللغة العربية : معروف الرصافى .
٣٩ — دلائل الإعجاز : عبد القاهر الجرجاني .
٤٠ — ديوان الرافعى : مصطفى صادق الرافعى .
٤١ — رسائل إخوان الصفا .
٤٢ — سر الفصاحة : ابن سنان الخفاجي .
٤٣ — شرح ديوان الحماسة : أبو على المرزوقى .
٤٤ — الشعر والشعراء : ابن قتيبة .
٤٥ — صبح الأعشى فى صناعة الإنشا : القلقشندى .
٤٦ — الصناعتين : أبو هلال العسكرى .
٤٧ — ضحى الإسلام : الدكتور أحمد أمين .
٤٨ — طبقات الشعراء : محمد بن سلام الجمحى .
٤٩ — الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز : يحيى بن حمزة العلوى
٥٠ — عروس الأفراح فى شرح تلخيص المفتاح : بهاء الدين السبكى .
٥١ — علم المنطق : أحمد عبده خير الدين .
٥٢ — العمدة فى صناعة الشعر ونقده : ابن رشيق القيرواني .
٥٣ — الفن ومذاهبه فى الشعر العربى : الدكتور شوقى ضيف .
٥٤ — فن التشبيه : الأستاذ على الجندى .
٥٥ — الفهرست : محمد بن إسحق النديم .
٥٦ — فى الأدب والنقد : الدكتور محمد مندور .
٥٧ — القاموس المحيط : مجد الدين الفيروزابادى .
٥٨ — الكافى فى علمى العروض والقوافى : ابن شعيب القناني .
٥٩ — كشاف اصطلاحات الفنون : التهانوى .
٦٠ — كشف الظنون : ملا كاتب جلبى .

٦١ — لسان العرب : ابن منظور الأفريقى .
٦٢ — المثل السائر : ضياء الدين بن الأثير .
٦٣ — المجمع العلمى العربى بدمشق (مجلة)
٦٤ — محاضرات تاريخ الأمم الاسلامية : الأستاذ محمد الخضرى
٦٥ — مروج الذهب : المسعودى
٦٦ — مطالعات فى الكتب والحياة : الأستاذ عباس محمود العقاد .
٦٧ — معجم الأدباء : ياقوت .
٦٨ — مفتاح العلوم : أبو يعقوب السكاكى .
٦٩ — مقدمة كتاب العبر : عبد الرحمن بن خلدون .
٧٠ — مقدمة لدراسة بلاغة العرب : الدكتور أحمد ضيف .
٧١ — الموازنة بين أبى تمام والبحترى : أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدى .
٧٢ — مواهب الفتاح فى شرح تلخيص المفتاح : ابن يعقوب المغربى
٧٣ — موسيقى الشعر : الدكتور إبراهيم أنيس .
٧٤ — الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء : المرزباني .
٧٥ — النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة : ابن تغرى بردى .
٧٦ — نزهة الألباء فى طبقات الأدباء : ابن الأنبارى .
٧٧ — النقد الأدبى : الأستاذ سيد قطب .
٧٨ — نقد الشعر : قدامة بن جعفر .
٧٩ — نقد الشعر فى الأدب العربي : الأستاذ نسيب عازار .
٨٠ — النقد المنهجى عند العرب : الدكتور محمد مندور .
٨١ — نقد النثر (؟) مقدمة وتحقيق للدكتور طه حسين والأستاذ عبدالحميد العبادى
٨٢ — الوساطة بين المتنبي وخصومه : القاضى على بن عبد العزيز الجرجانى .

ثانيا ــ المراجع الأجنبية

(ا) كتب مترجمـــة :

٨٣ ــ إلياذة هوميروس : معربة نظما ، وعليها شرح تاريخى أدبى ، ومصدره بمقدمة فى هوميروس وشعره وآداب اليونان والعرب: بقلم الأستاذ سليمان البستانى .

٨٤ ــ الخطابة لأرسطاليس : ترجمة الدكتور إبراهيم سلامة .

٨٥ ــ علم الأخلاق إلى نيقوماخوس : لأرسطاليس ــ ترجمه من اليونانية إلى الفرنسية ، وصدره بمقدمة فى علم الأخلاق وتطوراته ، وعلق عليه تعليقات تفسيرية «بارتلمى سانتهلير» ونقله إلى العربية : الأستاذ أحمد لطفى السيد

٨٦ ــ فلسفة الجمـــال : ا. ف. جاريت : ترجمة الأساتذة : عبد الحميد يونس ورمزى يسى ، وعثمان نويه .

٨٧ ــ فن الشعر لأرسطوطاليس : ترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوى .

٨٨ ــ فنون الأدب : هـ. ب. تشارلتن ــ ترجمة الدكتور زكى نجيب محمود .

٨٩ ــ قواعد النقد الأدبى : لاسل آبر كرمبى ــ ترجمة الدكتور محمد عوض محمد

٩٠ ــ المجمل فى فلسفة الفن : بندتوكروتشه ــ ترجمة الأستاذ سامى الدروبى .

٩١ ــ معجم الأنساب والأسرات الحاكمة فى التاريخ الإسلامى : زمباور ــ ترجمة الدكتور زكى محمد حسن ، وآخرين .

٩٢ ــ منهج البحث فى الأدب واللغة : لانسون وماييه ــ ترجمة الدكتور محمد مندور

(ب) كتب باللغة الإنجليزية :

٩٣ — J. F. Genung, The Working Principles of Rhetoric, Boston. U. S. A, 1900.

٩٤ — C. T. Winchester, Some Principles of Literary Criticism, New York, 1929.

فهرس الأعلام

(م)

فهرس

الباب الثانى: نقـــد قدامة

الفصل الأول

كتاب نقد الشعر (١١٥ — ١٤٤)

توثيقه : نسبته إلى قدامة ـ نسخه ـ محتوياته . مادته : مصادرها ، أنواعها ، صلتها بالسابقين والمعاصرين ، منهجه : كيف تصور خطة الكتاب ـ أساس الخطة ـ مايؤخذ عليه منهجيا .

الفصل الثانى

مقاييس قدامة : (١) حد الشعر (١٤٥ — ١٦٢)

تمهيد ـ حد الشعر عند قدامة ـ عناصره ـ قيمة كل منها فى تقويم الشعر ـ تعريف العروضيين واللغويين والمناطقة ـ قصور التعريف من الناحية الأدبية ـ رأى العلماء والأدباء من العرب وغيرهم قديماً وحديثا ـ صعوبة التحديد فى الفنون ـ العناصر التى تراعى فى كل محاولة للتعريف .

الفصل الثالث

مقاييس قدامة : (٢) المفردات (١٦٣ — ٢٤٥)

(١) اللفظ : مقياس جودته ـ المفرد والمركب ـ الخطأ فى القياس على الجزئيات ـ عيوب اللفظ ـ الأخطاء النحوية واللغوية ـ الحوشى : معناه ـ كراهيته ـ رأى ابن الأثير ـ استنباط مقاييس الحوشى من أمثلة قدامة ـ المعاظلة : معناها اللغوى والأدبى ـ رأى قدامة، رأى الآمدى والخفاجى والعلوى ـ تصويب قدامة فيما ذهب إليه .

(٢) الوزن : مقياس جودته ـ سهولة العروض ـ مايؤخذ عليه ـ الترصيع فى المنظوم والمنثور ـ جماله فى موضعه ـ ذم التكلف فيه ـ عيوب الوزن : الزحاف عند العروضيين (التخليع)

(٣) القافية : منزلتها فى الشعر ـ مقياس جودتها : عذوبتها ـ التصريع ـ حسنه وقبح المتكلف منه ـ عيوب القافية : التجميع ، الإقواء ـ الإيطاء ـ السناد .

(٤) المعنى : تمهيد ـ صعوبة حصر المعانى ـ مقاييس الجمال المعنوى : مواجهة المعنى للغرض المطلوب ـ الغلو : رأى قدامة وتأثره بأرسطو ـ رأى نقاد العرب ـ رأى البلاغيين ـ دفاع عن غلو القدماء ـ متى يستجاد الغلو ومتى يستقبح ـ إيقاع الممتنع ـ صحة التقسيم : أثر المنطق والفلسفة فى هذا القياس ـ فساد التقسيم وأنواعه ـ صحة المقابلة ـ صحة التفسير ـ التتميم : عند قدامة والبلاغيين ـ التتميم والتكميل والاحتراس ـ عيب مخالفة العرف ونسبة الشىء إلى ما ليس له ـ المبالغة : اختلاف النقاد فى استحسانها ، الفرق بينها وبين الغلو عند قدامة والبلاغيين ورأي أرسطو فى الحقيقة ومجاوزتها ـ التكافؤ : انفراده باسمه ومخالفة البديعيين ـ رأى فى وضع المصطلحات ـ التكافؤ : عند القدامى والمحدثين ، أثره فى الوضوح ـ الالتفات : معناه عند قدامة وابن المعتز ـ بلاغته ـ الاستغراب والطرافة . رأى قدامة أنهما نعتان للشاعر لا للشعر ـ الاستحالة والتناقض .

الفصل الرابع

مقاييس قدامة : (٣) المركبات (٢٤٦ — ٢٧٨)

١ — ائتلاف اللفظ مع المعنى : عدم الاتجاه إلى المفاضلة بينهما ـ مظاهر جودة الائتلاف ـ المساواة وقوة الترابط فيها ـ الإشارة : بلاغتها ، رأى النقاد ـ عيب الإخلال) الإرداف : معناه ـ الإرداف والكناية ـ جماله البيانى ـ التمثيل : سر جماله ـ المطابق ـ المجانس (الخلاف بين قدامة وبين علماء البلاغة) .

٢ — ائتلاف اللفظ والوزن : تمهيد ـ عيوب الائتلاف ـ التذنيب ـ التثليم ـ التعطيل ـ الحشو .

٣ — ائتلاف المعنى والوزن : تمهيـــد ـ عيوب الائتلاف : المقلوب ـ وحدة البيت ووحدة القصيدة ـ نقد قدامة ـ رأى ابن الأثير ـ المبتور .

٤ — ائتلاف القافية مع ما يدل عليه معنى البيت : التوشيح ـ الإيغال ـ عيب الائتلاف . التكلف فى طلب القافية .

الفصل الخامس

مقاييس قدامة : (٤) أغراض الشعر (٢٧٩—٣١٩)

تمهيد ـ اتجاه جـديد لتنظيم دراسة الشعر على أساس دراسة أغراضه ـ تأثره بأرسطو .

١ — فن المديح : مقياس جودته ـ المدح بالفضائل الأربع ـ أثر الفلسفة اليونانية ـ بينه وبين أرسطو ـ نقد قدامة فى هذا الاتجاه ـ المدح بالآباء وبالصفات الجسمية ـ المبالغة فى بعض الفضائل ـ نظرية الوسط فى الفضائل ـ جواز المدح بالطرف المذموم إذا كان المراد التمثيل لا حقيقة الشىء ـ طبقات المديح لطبقات الناس .

٢ — فن الهجاء : مقياس جودته : سلب الفضائل ـ عيوبه : الهجو بضعة الآباء أو بقبح الأجسام .

٣ — فن الرثاء : الفرق بين المدحة والمرثية ـ اتحاد مقاييس المدح والهجاء والرثاء .

٤ — فن الوصف : قيمته فى الشعر ـ مقيـاس جودته ـ الإحاطة بأجزاء الموصوف .

٥ — فن النسيب : حده والفرق بينه وبين الغزل ـ مقياس جودته : التهالك فى الصبابة ـ أمثلته ومقاييسه تدل على نوع واحد هو الحب العذرى ـ أثر الحب فى تكلف السجايا ـ ألفاظ النسيب ـ عيوب النسيب .

٦ — فن التشبيه: نقد قدامة فى جعله غرضا مستقلا من أغراض الشعر ـ معناه ومقاييس استحسانه :التقارب بين الطرفين ـ تزاحم التشبيهات ـ التصرف فى التشبيه.

الفصل السادس

قدامة بين النقد الأدبى والبلاغة (٣٢٠—٣٥٦)

تمهيـد : الفن والصناعة ـ مهمة الأديب ومهمة الناقد ـ البلاغة والنقد .

جهود قدامة النقدية والبلاغية : تصنيف آرائه بين النقد والبلاغة .

الفصل السابع

قدامة فى تاريخ النقد الادبى عند العرب (٣٥٧ــ٣٧٦)

الخاتمة (٣٧٧ — ٣٨١)

مراجع البحث (٣٨٢ - ٣٨٦)

للمؤلف ..

معروف الرصافى :

دراسة أدبية لشاعر العراق وبيئته السياسية والاجتماعية

أدب المرأة العراقية :

دراسة فى الأدب النسوى وتعريف بشواعر العراق

أبو هلال العسكرى ومقاييسه البلاغية :

نال به المؤلف درجة الماجستير فى الآداب بتقدير ممتاز

دراسات فى نقد الأدب العربى :

بحث فى حياة النقد وآثار النقاد من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث الهجرى

قدامة بن جعفر والنقد الأدبى :

نال به المؤلف درجة الدكتوراه فى الآداب بتقدير ممتاز

نهضة الأدب فى العصر الحديث :

بحث فى عوامل النهضة الأدبية فى البلاد العربية ، وتعريف بأعلام الأدب فى مصر والعراق وسورية « بالاشتراك »

تحت الطبع :

خريدة القصر ، وجريدة العصر :

للعماد الأصفهانى : تحقيق ، وشرح ، وتعريف

نقد الأدب العربى فى القرن الرابع :

بحث فى حياة النقد وآثار النقاد فى القرن الرابع الهجرى

مطبعة مخيمر
٢٩ شارع الجيش ت ٤٧١٩٣